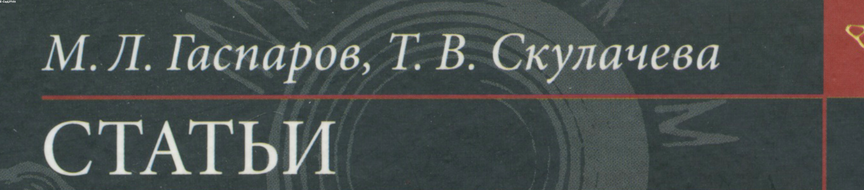


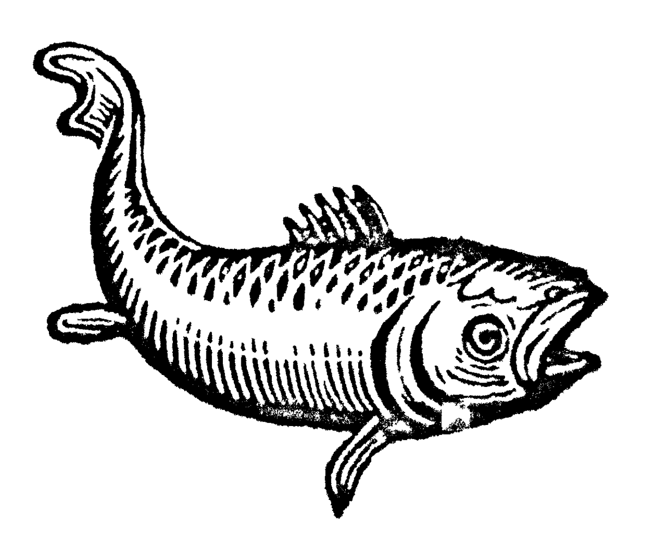
М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева

СТАТЬИ О ЛИНГВИСТИКЕ СТИХА

STUDIA POETICA

STUDIA POETICA





М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева

СТАТЬИ О ЛИНГВИСТИКЕ СТИХА



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2004

ББК 80я44
Г 22

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ)
проект № 02-06-87033



Исследования, описанные в этой книге, проводились при поддержке гранта ведущих научных школ Президента РФ НШ-2173.2003.6, гранта РФФИ № 03-06-80205 (рук. М. Л. Гаспаров), № 03-06-80181 (рук. Т. В. Скулачева) и программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «История, языки и литературы славянских народов в мировом социокультурном контексте».

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.

Г 22 Статьи о лингвистике стиха — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 288 с. – (Studia poetica).

ISBN 5-9551-0036-9

Каждый чувствует, что имена прилагательные в русском языке часто имеют длинные безударные окончания. Точно так же глаголы в русском языке часто имеют длинные безударные зачины — благодаря приставкам. Насколько часто — это знают лингвисты благодаря точным подсчетам. В прозе такие слова могут располагаться как угодно. В стихе — другое дело: «длиннохвостые» прилагательные и «длинношеие» глаголы могут занимать лишь определенные позиции внутри стихотворной строки. Между ними и другими частями речи перекидываются определенные синтаксические связи, и в стихе вырисовывается набор ритмико-синтаксических клише — почти как в фольклоре. Так все уровни строения стихотворного текста оказываются пронизаны влиянием трех главных особенностей стиха — членения на строки, ритма и рифмы. Это и есть лингвистика стиха.

80я44

В оформлении переплета использована гравюра В. А. Фаворского и фото В. В. Сонькина

Содержание

От авторов

Стих — это речь, организованная одновременно по двум нормам: поверх обычных языковых норм отбора и сочетания слов на стихотворный текст налагаются нормы поэтической культуры. В русском стихе это — прежде всего, членение на строки, ритм и рифма. Как влияют эти дополнительные ограничения отбора и сочетания слов на языковое строение стихотворного текста — на его фонетику, морфологию, синтаксис, семантику? Ответ на этот вопрос должна дать новая отрасль науки — лингвистика стиха. Это не то же самое, что «лингвистика на материале стиха». Лингвистикой на материале стиха языковеды занимаются давно: констатируют, что такие-то языковые явления в стихе встречаются чаще или реже, чем в прозе. Но почему они чаще или реже, как они связаны с ритмом, рифмой и иными специфическими признаками стиха, — это стало предметом систематических исследований только в последние 20—25 лет. Первые результаты этих исследований собраны в предлагаемой книге. Авторы глубоко благодарны фондам РГНФ и РФФИ за их гранты в поддержку статистических исследований лингвистической организации стиха. Статьи, вошедшие в книгу, писались в разные годы, методика совершенствовалась на ходу, и читатель может заметить, что приемы анализа в разных статьях немного различны: может быть, этот опыт пригодится будущим ученым. Эта книга — результат совместного труда; но за главы 2—3, 5, 7—8, 10, 12—15 преимущественную ответственность несет М. Л. Гаспаров, а за главы 4, 6, 9, 11, 16 — Т. В. Скулачева. Более пространное, подробное и связное изложение проблем лингвистики стиха мы надеемся представить в ближайшие годы.

Формы и вариации четырехстопного ямба

Основной материал этой книги – русский 4-стопный ямб. Он имеет 7 ритмических форм (из них одна совершенно не употребительна) и 36 словораздельных вариаций.

Ритмические формы различаются расположением ударений в строке:

1: на I, II, III и IV стопах;
2: на II, III и IV стопах;
3: на I, III и IV стопах;
4: на I, II и IV стопах;
6: на II и IV стопах;
7: на I и IV стопах.

Словораздельные вариации внутри каждой формы различаются расположением словоразделов между этими ударениями. Они пронумерованы в следующем порядке (по Томашевскому – Колмогорову): первая цифра означает номер ритмической формы, вторая – номер словораздельной вариации. Вот примеры их звучания; м(ужские), ж(енские), д(актилические) и г(ипердактилические) словоразделы обозначены строчными буквами в 1-сложных и прописными буквами в 3- и 5-сложных междуударных интервалах.

1.1 (ммм) Одним дыша, одно любя
1.2 (ммж) Пади, пади! – раздался крик
1.3 (мжм) Залить горячий жир котлет
1.4 (мжж) Вина кометы брызнул ток
1.5 (жмм) Долгами жил его отец
1.6 (жмж) Внемлите мой печальный глас
1.7 (жжм) Держите прямо свой лорнет

1.8	(жжж)	Летают ножки милых дам
2.1	(-мм)	Предупреждать зари восход
2.2	(-мж)	И возбуждать улыбку дам
2.3	(-жм)	Карикатуры всех гостей
2.4	(-жж)	Заимодавцев жадный полк
3.1	(Мм)	У нас немудрено блеснуть
3.2	(Мж)	Блестит великолепный дом
3.3	(Жм)	Почетный гражданин кулис
3.4	(Жж)	Позвольте познакомить вас
3.5	(Дм)	В Молдавии, в глуши степей
3.6	(Дж)	Поэзии священный бред
3.7	(Гм)	Прокрадывался свет дневной
3.8	(Гж)	Оставшуюся каплю взять
4.1	(мМ)	Разбить сосуд клеветника
4.2	(мЖ)	Его бобровый воротник
4.3	(мД)	Душой исполненный полет
4.4	(мГ)	Его тоскующую лень
4.5	(жМ)	Толпою нимф окружена
4.6	(жЖ)	С ученым видом знатока
4.7	(жД)	Журчанье тихого ручья
4.8	(жГ)	Живее творческие сны
6.1	(-М)	Удивлена, поражена
6.2	(-Ж)	Уединенный кабинет
6.3	(-Д)	Уединенные поля
6.4	(-Г)	Законодательнице зал
7.1	(М-)	Пред ним коленопреклонен
7.2	(Ж-)	На долгих иль на почтовых
7.3	(Д-)	Охотники до похорон
7.4	(Г-)	Возлюбленная тишина

Введение



Глава 1

Лингвистика стиха

Наука о стихе находится сейчас на переходе к новому этапу своего развития. Традиционные ее четыре области — метрика, ритмика, рифма, строфика — разработаны уже так хорошо, что новых революций там в ближайшее время не предвидится. Правда, есть еще много недоисследованных проблем: метрика и ритмика свободного стиха разных типов, звуковой состав неточной рифмы разных типов, переходные формы между стихом стопным и акцентным, равностопным и неравностопным, строфическим и нестрофическим и т. п. Но методика исследования уже выработана, и здесь требуются только время и способные аспиранты. Правда и то, что все эти приятные успехи достигнуты лишь в передовой области — в славянском стиховедении: на романском и германском материале нашим ученым еще приходится тяжело бороться с инерцией донаучной, импрессионистической, или посленаучной, деструктивистской эссеистики. Но преодоление этой инерции — тоже дело времени. На переднем же крае пора уже думать о расширении поля зрения нашей науки — о том, чтобы установить структурную связь явлений стиха с явлениями других уровней строения поэтического произведения: фонетики, грамматики, стилистики, семантики. Стиховедение опережает эти области по степени своей научности, по своей способности точными методами устанавливать объективные факты и связи между фактами. Перенеся эти точные методы в области грамматики, семантики и т. д., мы будем способствовать приближению всей поэтики к статусу точной науки.

Литературоведы любят попрекать стиховедов тем, что существующее стиховедение страдает формализмом: сосредоточивается на метре, ритме, рифме и строфике, забывая, что они существуют только в художественном единстве целого. Теперь эти попреки, кажется, выходят из моды, и это, конечно, прогресс. Но если сформулировать эти старые претензии правильнее, то они могут заслуживать более серьезного отношения. Да, конечно, ритмика и все прочее существует только в художественном единстве целого. Но это целое – давайте уточним, – есть не какая-то платоновская идея «художественного целого», материализующаяся в покорной форме, а есть языковое целое, лингвистический объект. Это языковое целое – сложное, многоуровневое, и стих есть лишь один из уровней (или даже подуровней) его строения. А сколько всего можно вычленить этих уровней? Если положить в основу схему, предложенную в 1920-е гг. Б. И. Ярхо [Ярхо 1927], то можно сказать: три уровня и шесть подуровней. Три уровня: звуковой, словесный и образный, т. е. семантический. Звуковой – это фоника (звукопись) и метрика. Словесный – это грамматика (морфология, синтаксис) и стилистика (тропы и фигуры). Образный – это образы и мотивы, и это идеи и эмоции. На каждом уровне и подуровне действуют свои автономные закономерности строения, но, конечно, существуют и закономерности более общие, связывающие эти уровни воедино.

До сих пор стиховедение, действительно, занималось преимущественно автономными закономерностями строения метрического подуровня поэтического текста. По взаимодействию метрического подуровня с другими делались разрозненные наблюдения, иногда очень проницательные, о них еще будет речь. Но систематической программы исследования стиха как лингвистического целого до сих пор еще не существовало. «Стиха как лингвистического целого» – то есть структурного единства, в котором на всех языковых уровнях проявляется тот факт, что текст написан не прозой, а стихом. «Не прозой, а стихом» – это значит: расчленен на соизмеряемые отрезки, границы которых обычно отмечены рифмой; и отрезки эти имеют внутреннюю мерность, которая называется ритм. Ритм и рифма – те два признака стиха, которые в первую очередь находят отклики на других уровнях строения текста. Метр по сравнению с ними не так интересен, а строфика – тем более.

Таким образом, очередная задача стиховедения – в том, чтобы установить структурную связь явлений стиха с явлениями

фонетики, грамматики, стилистики, семантики. Что значит «структурную связь»? Это значит: установить, какие изменения в ритме, рифме и т. д. сопровождаются изменениями в фонике, синтаксисе, семантике стиха, и какими именно изменениями. Изменения эти могут быть трех родов. Во-первых, однонаправленные: например, повышение ритмической сложности сопровождается повышением же синтаксической или семантической сложности. Так, ритм в 5-стопном ямбе сложнее, чем в 3-стопном, — и синтаксис в 5-стопном ямбе сложнее, чем в 3-стопном. Во-вторых, компенсаторные: например, повышение ритмической сложности сопровождается, напротив, понижением синтаксической или семантической сложности и наоборот. Так, авангардная поэзия XX в. очень сложна семантически — поэтому она предпочитает пользоваться очень простым стихом, верлибром, чтобы читателю не слишком трудно было воспринимать произведение. И в-третьих, независимые: например, повышение ритмической сложности никак не сказывается на фонике или строфике, они друг к другу нейтральны. Выяснить, какие связи стиховых явлений с внестиховыми являются однонаправленными, какие компенсаторными и какие нейтральными, — это и значит выявить структурообразующие механизмы поэтического произведения.

Мы перечислим 8 интересных для исследования соотнесений между стиховым и другими уровнями: ритм и грамматика, рифма и грамматика; ритм и семантика, рифма и семантика; ритм и фоника, рифма и фоника; метр и стилистика, метр и семантика.

1. *Ритм и грамматика*, т. е. ритм, морфология и синтаксис. Ритм стиха складывается из последовательностей слов разного строения: 1-сложных, 2-сложных с ударением на 1 слоге, 2-сложных с ударением на 2 слоге и т. д. Известно, что некоторые части речи тяготеют к разным ритмическим структурам слова: а именно, прилагательные предпочитают слова с длинными безударными концами (флексии), а глаголы — с длинными безударными началами (приставки); это заметно даже на слух и подтверждено подсчетами (см. ниже, гл. 3). Это значит, что в ритмических вариациях строк определенные позиции, как известно, притягивают слова определенных ритмических структур (это ритм: «можно сказать, что каждая стопа имеет свой словарь» [Томашевский 1929, 201]); а эти слова, стало быть, притягивают к этим

позициям те или иные части речи (это морфология); а между этими частями речи перекидываются лишь такие-то, а не иные синтаксические связи (это синтаксис).

Например, известно, что в ритме русского 4-ст. ямба XIX в. ударения пропускались чаще всего на предпоследней стопе. Стало быть, там образовывался длинный, трехсложный безударный интервал. Он мог заполняться или длинным безударным окончанием предпоследнего слова, или длинным безударным началом последнего. Слова с длинным безударным окончанием в русском языке — это по большей части прилагательные и причастия («Лесов таин*ственная* сень»), слова с длинным безударным началом — приставочные глаголы («Я вас хочу *предосте*речь»). Между этими частями речи завязывается борьба за предпоследнюю позицию стиха. Исход борьбы решает синтаксис: строка в стихе стремится совпадать с синтагмой, а в русских синтагмах глагол редко бывает на последнем месте. Поэтому пересиливают конструкции с прилагательными, типа «Лесов таинственную сень». Соответственно, в конце стиха скапливаются атрибутивные синтаксические связи, типа «таинственная сень» — а это самые тесные из синтаксических связей в языке. Более слабые синтаксические связи — дополнительные, предикативные и т. д. — оттесняются в начало стиха. Получается ритмико-синтаксический изоморфизм: перед нами и ритмическая асимметрия строки — полноударность в начале стиха, пропуски ударения в конце, — и синтаксическая асимметрия строки — слабые межсловесные связи в начале стиха, тесные в конце. Вот это и можно назвать однонаправленными тенденциями на ритмическом и на грамматическом уровне строения стиха. Мы видим, как сплетаются здесь факторы ритмические, морфологические, синтаксические: пропуски ударения, части речи, члены предложения.

Этот изоморфизм можно проследить и дальше. Если в стихотворной строке три слова, то, как сказано, более тесная синтаксическая связь обычно бывает между последними двумя и более слабая — между первыми двумя. Так, двусмысленную пушкинскую строчку «Сатиры смелой властелин» мы воспринимаем как «Сатиры смел*ый* властелин» и даже позволяем себе менять ее орфографию — только потому, что нам по привычке хочется объединять в словосочетание конец строки, слова «смелый властелин», а не начало строки, не слова «Сатиры смелой». Если же в строке не три, а четыре слова, то обычно самая тесная

связь — между последними двумя, и самая слабая — между средними двумя. Так, строка «В окно смотрел и мух давил» (сильная связь — слабая — сильная) будет типична, а «Что ум, любя простор, теснит» (слабая связь — сильная — слабая) — нетипична. По-видимому, это результат взаимодействия ритма и естественного порядка слов напрямую, минуя морфологию. Иными словами: стиховеды знают закон альтернизующей силы ударений в стихе от конца к началу [Тарановский 1953], — так вот, точно так же можно говорить и о законе альтернирующей силы словоразделов от конца к началу стиха. Это важно для общего нашего представления об изоморфизме строения стиха. Мы имели случай показать, что именно эта ритмико-синтаксическая закономерность определяла, например, строение «лесенки» Маяковского (см. ниже, гл. 2) и отличие его плавной лесенки от более отрывистой лесенки А. Белого или Р. Рождественского. Точно так же удалось показать, как в 6-стопном ямбе Пушкина от ранних стихов к поздним синтаксический разрыв на цезуре становится все менее четким: Пушкин сохраняет ритмическую цезуру, но ослабляет синтаксическую, точь в точь как французские романтики, «Hugo с товарищи», вроде Мюссе, которого Пушкин внимательно читал (см. ниже, гл. 10).

Исследования в этой области велись нами на русском материале, велись М. Г. Тарлинской на английском материале, и они представляются плодотворными. Трудность их в том, что не всегда можно различить, где в этом сплетении факторов причина, а где следствие. Например, подсчитано, что в 4-стопном ямбе с пропуском ударения на III стопе женский словораздел «Шутя невинность изумлять» появляется реже вероятности, а дактилический словораздел «Одна привычная печаль» — чаще вероятности [Гаспаров 1974, 207–215]; но есть ли это ритмическая тенденция, приглашающая в стих прилагательные, или синтаксическая тенденция, деформирующая ритм, показать трудно. Если синтаксическая тенденция важней, то, может быть, и сама эволюция ритма русского 4-стопного ямба XVIII–XIX вв. — от полноударного стиха к неполноударному и от рамочного ритма к альтернирующему — может объясняться влиянием синтаксиса на ритм через естественный порядок слов в синтагмах? Здесь наши разыскания скрещиваются с теми, которые ведет М. А. Красноперова.

2. *Рифма и грамматика* — прямое продолжение проблемы «ритм и грамматика». Когда все синтаксические связи ориентированы на конец стиха, то особенную важность приобретает последнее слово: какая это часть речи и какой член предложения. А отбор конечных слов в стихе определяется по большей части требованиями рифмы. Отбор этот раз в 5 строже, чем внутри стиха — наиболее употребительны те созвучия, на которых пересекается больше парадигм словоизменения. Например, самая частая русская мужская рифма — это *-ой*, потому что в ней совпадают прилагательные типа «молодой», существительные типа «сухостой» или «красотой», глаголы типа «стой» и т. п. А каждая из таких частей речи, появляясь на конце строки в соответственном падеже, тянет за собой синтаксические конструкции, распространяющиеся на весь стих. Мы имели случай напечатать список почти 200 строк 4-стопного ямба пушкинской эпохи, кончающихся на «молодой» и «младой» (см. ниже, гл. 5): «Как вихорь жизни молодой», «Подобье жизни молодой», «Как персты девы молодой», «Иль письма девы молодой», — формульность очевидна; и то же самое в строках, кончающихся на «золотой», «удалой» и пр. Подобным же образом нами исследованы более редкие «*-ты*»-рифмы [Гаспаров 2000], но и там картина та же: спрос на созвучия к словам «ты — цветы — мечты...» порождает рифмо-синтаксические формулы «Как гений чистой красоты», «О ангел чистой красоты», «Поклонник чистой красоты», «Пожитки бледной нищеты», «И прелесть важной простоты» и т. д. Как строится каждая из этих формул, как слабеет ее устойчивость от конца строки к началу, и особенно, как меняется их употребительность от ямбов пушкинского времени к ямбам Брюсова и Блока, — эти проблемы только начинают исследоваться.

В связи с этим вот любопытный пример не однонаправленных, а компенсирующих тенденций на уровне рифмы, синтаксиса и образного строя [Гаспаров 1996]. Все мы знаем, что в русском языке порядок слов в аттрибутивном сочетании «белый день» — прямой, т. е. обычный, а «день белый» — обратный, т. е. необычный. Все мы знаем, что в поэзии обратный порядок слов встречается чаще, чем в прозе. Отчасти к этому побуждает стилистика — обратный порядок слов имеет высокую семантическую окраску благодаря ассоциациям с церковнославянским, греческим и латинским языком; отчасти же к этому побуждает рифмовка — прилагательные в конце строки рифмуются легче, чем

существительные, потому что их суффиксы и флексии более однообразны. С течением времени стиль в поэзии становится проще, а в рифмах нарастает деграмматизация; поэтому можно было бы ожидать, что прямой порядок слов в рифмах будет нарастать, а обратный убывать. Но нет: если подсчитать долю обратного порядка существительных и прилагательных у Ломоносова, Пушкина и Блока, то окажется, что у Ломоносова и Блока доля обратного порядка слов одинаковая, за 200 лет никаких изменений, у Пушкина же в «Онегине» — в полтора раза выше: «Пчела за данью полевой Летит из кельи восковой» и т. п. Почему? Напрашивается предположение: бытовое, прозаизированное содержание пушкинского романа в стихах требовало для равновесия поэтизации стиля, и Пушкин достиг этого почти незаметным синтаксическим средством — порядком слов. Это и есть компенсаторное взаимодействие тенденций на уровне образном и на уровне стилистическом, а скрещиваются они на рифме.

3. *Ритм и семантика.* Известно, что в ритме строки есть стопы более сильные и более слабые; например, в пушкинском 4-стопном ямбе сильные стопы — 2-я и 4-я. Известно также, что в семантике фразы есть слова, более нагруженные смыслом и менее. Когда семантически сильные слова совпадают с ритмически сильными позициями, это их подчеркивает, когда не совпадают — это их сглаживает. У Г. Шенгели в «Технике стиха» [Шенгели 1940, 128–130] есть хороший разбор четверостишия Пушкина:

Тебе — но голос музы темной
Коснется ль уха твоего?..

Какое слово важней: «голос» или «музы»? Грамматически — «голос» (оно — управляющее), но семантически, наверное, «музы». Поставим эту «музу» на сильную 2-ю позицию: «Тебе — но *музы* голос *темной...*»: строка будет звучать более рельефно и броско. Пушкин этого не делает, он ставит «музу» на слабую 3-ю позицию и этим как бы усиливает эту позицию, чтобы слова звучали ровно, каждое — с весом: «Тебе — но *голос музы темной...*» (Ради этого он даже идет на двусмыслицу: «темная муза». Действительно, так как последние слова в строке стремятся вступить в тесную связь, то «...но музы голос темной» мы осмысляем как «темный голос», а «...но голос музы темной» — как «темной музы»).

К анализу Шенгели во многом можно придираться, но он заслуживает подражания и продолжения: он может приблизить нас к точному смыслу слов «поэтическая интонация», которые так долго употреблялись всуе. По тому немногому, что сделано, — например, сопоставление ритмико-синтаксического рельефа пушкинского стихотворения «Цветок засохший, безуханный...» и лермонтовского «Скажи мне, ветка Палестины...» — кажется, можно сказать, что для Пушкина вообще характерна эта выровненная семантика, а для Лермонтова, наоборот, контрастно-броская; и это, конечно, хорошо вписывается в общую картину их поэтики. Попробуем прочитать лермонтовское стихотворение только по ритмически сильным словам (т. е. по II и IV стопам): получится почти связный текст. «Ветка Палестины росла, цвела, холмов, долины украшением была... Иордана луч ласкал, ветр Ливана сердито колыхал...» и т. д. вплоть до «Сумрак лампады, крест святой мира и отрады вокруг тебя и над тобой». Попробуем прочитать таким же образом пушкинское стихотворение — ничего не получится: «Засохший, безуханный в книге я — уже странной наполнилась моя...» Это оттого, что у Пушкина ключевые (семантически) слова «цветок», «мечта» и «душа» стоят не на сильных, а на слабых (ритмически) позициях — для того, чтобы выровнять и ритм, и семантику. Пушкин принадлежал к поколению, в творчестве которого альтернирующий ритм 4-стопного ямба еще только возникал из сглаженного — поэтому Пушкин, даже перейдя на этот ритм, старался смягчить и сгладить его средствами семантики. Лермонтов же принадлежал к поколению, которое получило альтернирующий ритм готовым — поэтому он не сглаживает, а подчеркивает этот ритм средствами семантики (Подробнее см. [Гаспаров, Скулачева 2002, 235–243]).

Главная трудность здесь — в формализации семантики. Мы можем сказать почти уверенно, что в пушкинской строчке слово «муза» семантически важнее, чем «голос» (потому что стилистически возвышеннее?); но можем ли мы столь же уверенно сказать, что важнее в следующей строчке, глагол «коснется» или существительное «уха»? Работа впереди.

Один из возможных подступов к этой будущей работе — отложить пока вопрос, что семантически важнее, глагол или существительное, а сосредоточиться на существительных и проверить, нет ли у существительных различной семантики тяготе-

ния к различным местам в строке. Иными словами — составить частотный тезаурус для каждой стопы стиха и посмотреть, не расходятся ли их пропорции. Такая работа была сделана для всего 4-стопного ямба Блока (а для сравнения — по «Евгению Онегину» Пушкина): учитывались, конечно, только такие 1-, 2- и 3-сложные слова, которые одинаково могут располагаться на всех 4 стопах. Результаты получились любопытные, но пока еще малопонятные: на 1 стопе у Блока учащаются существительные смыслового поля «общие понятия» (день, ночь); на 2 стопе — поля «неживая природа» (снег, ветер); на 3 стопе — поля «живая природа» (жизнь, цветы); на 4 стопе — поля «человек как живое существо» (рука, очи, кровь). Если угодно, можно сказать, что от начала к концу стих становится конкретнее и человечнее. Сконструируем две перечислительные строки: «День, ночь, снег, ветер, жизнь и очи» — «Глаза, жизнь, ветер, снег и ночь»: первая будет естественна в стихе Блока, вторая — «противоестественна». Как кажется, это не противоречит читательской интуиции. Но уверенности в этом пока нет, по статистической проверке такие расхождения могут быть и случайными. Нужно считать дальше. (Опыт таких подсчетов — ниже, гл. 14).

4. *Рифма и семантика.* С этой проблемой мы сталкиваемся уже при составлении тезауруса по стопам, когда видим, что такие важные для Блока слова, как «жизнь», «небо», «сердце», «сумрак» чаще появляются на внутренних стопах и почти исчезают с последней, 4 стопы. Причина понятна: там они должны рифмоваться, а они плохо рифмуются. Иными словами, в стихах борются две тенденции: выносить в конец значимое слово (с натянутой рифмой) или естественную рифму (со случайным словом). Мы имеем много свидетельств этому от самих поэтов; мы чувствуем, что Маяковский предпочитал первый путь («жизнь с кого — Дзержинского»), а Пушкин — второй («занемог — не мог»); но удовлетворительно формализовать этот материал пока еще не удавалось.

5. *Ритм и фоника.* Здесь мы можем пока только поставить проблему; предварительные работы по ней еще в зачатке. Проблема такая: располагаются ли звуковые повторы (аллитерации) по строке беспорядочно или склонны тяготеть к тем или иным стопам? Мы знаем, что расположение аллитераций по строке может быть канонизировано до очень большой предсказуемости —

как в германском аллитерационном стихе. У нас этого, конечно, нет; но есть ли хоть какая-то тенденция в этом направлении? Мы не знаем.

Отчасти мы не знаем этого просто потому, что у нас мало материала: аллитерации и ассонансы в русском стихе редки до статистической незначимости. Уже подсчитано, что у Пушкина и Блока в стихах аллитерации и ассонансы встречаются с такой же частотой, как в прозе, т. е. не являются предметом нарочитой художественной заботы (см. ниже, гл. 13). Отчасти же — дело здесь затрудняется тем, что разработка фоники отстает от разработки метрики. Не решен даже элементарный вопрос: учитывает ли сознание поэта и читателя только звуковые повторы или также буквенные? «себя на суД вам отДаю» — ощутима ли здесь аллитерация на Д оттого, что одно из этих Д оглушено? иными словами, есть ли аллитерация явление фонетического уровня или фонематического? Априори на это ответить нельзя, а методики экспериментов нет. Или другой вопрос, пожалуй, еще важнее: одинаково ли ощутимы аллитерации в корневых и в служебных морфемах? В «Я девять ПеСеН НаПиСал» есть аллитерации на П, С, Н, с этим согласится каждый; но в «И все, чТо радуеТ, живиТ» есть ли аллитерация на Т? а в «УлыбкоЙ ЯсноЮ природа» — на йот? — если эти Т и Й спрятаны во флексиях? Это, если угодно, еще одна междууровневая перекличка — между фоникой и грамматикой (морфологией). Нужны кропотливые подсчеты, еще не сделанные.

Одним из немногих поэтов, систематически экспериментировавших с аллитерациями, был Брюсов в своих поздних стихах. В нарочито аллитерированных стихотворениях «С Ганга, с Гоанго, под гонг, под тимпаны» (4-стопный дактиль) и «Раскинь пленительные лени...» (4-стопный ямб) аллитерирующие звуки у него отчетливо сгущаются на первой стопе и ровно убывают к последней. (Тогда как в «Евгении Онегине», где аллитераций мало, они распределяются по стопам абсолютно поровну.) Общее ли это правило или индивидуальная манера? Случайно ли здесь совпадение с древнегерманским стихом, где аллитерирующий звук в первом полустишии появлялся обычно дважды, а во втором лишь единожды? Мы не знаем: слишком мало еще исследовано материала.

6. *Рифма и фоника.* Здесь, пожалуй, речь идет не столько о звуковой перекличке между рифмой и внутренними аллитерациями, сколько об углублении анализа фонетического состава самой рифмы. Общеизвестно, что рифмы делятся на точные и неточные, и приметой XX века в русской поэзии являются именно неточные. Принято, что неточные рифмы (например, женские) делятся на усеченные, «ветеР — на свете», и с заменой, «веТер — веЧер». Но можно продолжить эту детализацию и далее. Например, в рифмах с заменой могут соотноситься разнозвучия разного объема: 1:1 звук, «троПы — сугроБы»; 1:2 звука, «знаКу — наизнаНКу»; 2:2 звука, «лаМПу — даМБу». И еще далее: там, например, где в разнозвучии участвует пучок в 2 звука, они могут совсем не совпадать с рифмующим пучком, «лаМПу — скляНКу», а могут частично совпадать, «лаМПу — даМБу». И еще далее: если они частично совпадают, то совпадающий звук может быть в пучке первым, «лаМпу — даМбу», а может — вторым, «ОрдынКу — в обнимКу». Мы как бы берем рифму под микроскоп со все большим увеличением, чтобы проверить, какие звуки и на каких позициях могут считаться более и менее ощутимыми: априори этого сказать нельзя. И мы видим, что на всех этих молекулярных уровнях отдельные поэты выказывают вполне индивидуальные предпочтения в выборе разнозвучий, иногда довольно любопытные. Например, Бродский в своих неточных женских рифмах схож предпочтениями с Маяковским гораздо ближе, чем с Пастернаком или Цветаевой, хотя субъективно Маяковский заведомо не является его любимцем и для большинства читателей эти два поэта — антиподы [Гаспаров 1995]. Таким образом, в этом направлении работа ведется, и некоторые результаты уже есть; но, как всякая работа с микроскопом, идет она очень медленно.

7. *Метр и стилистика.* Здесь хотелось бы напомнить об одной незаслуженно забытой работе Р. А. Папаяна, посвященной тропам в лирике Блока [Папаян 1972]. Там подсчитывалось отношение количества всех слов и количества слов, переосмысленных в тропах, по стихотворениям Блока, написанным разными метрами. Получалось, что у раннего Блока хорей более насыщен тропами, чем ямб, а у позднего наоборот; что трехсложные размеры более насыщены тропами, чем двухсложные (как бы компенсируя свою монотонность), а неклассические размеры,

наоборот, менее (как будто метрический эксперимент отвлекал внимание от стилистического). Работу эту заведомо стоило бы продолжить: это пока самый яркий известный нам пример компенсаторных тенденций на разных уровнях строения поэтического текста. Но, конечно, дело и здесь затрудняется тем, что разработка стилистики отстает от разработки метрики. Между исследователями нет единообразия в выделении и определении тропов (так что даже по папаяновскому материалу другой ученый может получить другие цифры) и тем более не в ходу их статистический учет. (Наши первые подступы – ниже, в гл. 15.) А статистический подсчет может дать многое. Например, общеизвестна броская антитеза Р. Якобсона: Маяковский – поэт метафор, а Пастернак – поэт метонимий. Но достаточно оказалось сделать простой подсчет, чтобы увидеть: у обоих поэтов метафор гораздо больше, чем метонимий (примерно вчетверо), причем в «Ленине» Маяковского доля метонимий даже больше, чем в «Сестре моей жизни» Пастернака [Гаспаров 1997, II, 406–409]. Это значит, что простейшая статистическая проверка уже требует корректировки якобсоновского обобщения; не будем здесь входить в подробности, потому что к проблеме метрики это не относится.

8. *Метр и семантика.* Это, наконец, вопрос о семантических ореолах стихотворных размеров: то, что ближе всего подходит к старой примитивной формулировке «связь между формой и содержанием». Для старой, традиционалистской поэзии это вопрос о традиционных связях между стихом и жанром: что 6-ст. ямб был закреплен за эпосом и драмой, а короткие ямбы и хореи за песней и легкой лирикой, никто отрицать не станет. Для поэзии XIX–XX вв. это вопрос о традиционных связях между стихом и образами, мотивами, эмоциями: вот уже более 30 лет, как он был поставлен покойным К. Ф. Тарановским и вызвал в официальной советской науке сильный протест [Тарановский 2000, 372–403]. С тех пор удалось проанализировать семантические ореолы по крайней мере для десятка стихотворных размеров и групп размеров; большинство результатов опубликовано, так что можно думать, что хотя бы для некоторых они были убедительны [Гаспаров 1999]. Появились даже первые работы о семантике размеров в других славянских литературах и в английской литературе [Славянская метрика 1988; Тарлинская 1989,

1993; Тарлинская, Оганесова 1985, 1986]; М. Ю. Лотман поставил важный вопрос об индивидуальных семантических ореолах у отдельных поэтов [Лотман 1988]; Ю. И. Левин предложил первые семиотические обобщения [Левин 1982].

Скажем только о самом последнем, что было сделано [Гаспаров 1999, 238–265]. Был взят тот самый 5-ст. хорей, с которого и началось когда-то изучение семантических ореолов: все стихи этим размером от Лермонтова до Бунина. Была больше обычного формализована семантика: в лермонтовском «Выхожу один я на дорогу...» были выделены пять главных мотивов – дорога, ночь, пейзаж, жизнь и смерть, любовь; и два более беглых, Бог и песнь. Они прослеживаются по всем стихотворениям этого размера порознь и в сочетаниях. Исходя из общего количества появлений каждого мотива делается расчет теоретической вероятности каждого их сочетания – иными словами, рассчитываются вероятности смысловые по той же модели, по которой Б. Томашевский рассчитывал вероятности ритмические [Томашевский 1929, 101–102] (к сожалению, без поправок А. Н. Колмогорова: у нас для этого не было материала). Теоретическая вероятность сравнивается с реальной частотой: оказывается, что повышенное тяготение друг к другу имеют ночь и пейзаж (например, у Бунина), ночь и любовь (например, у Фета и Полонского), ночь и дорога, – но не дорога и смерть, как у Лермонтова. То есть, лермонтовская тема «дорога и смерть», бесспорно, имеет свою семантическую традицию, однако в пучке других обследованных традиций, расходящихся от лермонтовского стихотворения, она не главная: это лишь одна из семантических окрасок, составляющих семантический ореол русского 5-ст. хорея.

Далее, был прослежен генезис этого семантического ореола – чтобы ответить на обычный вопрос «если позднейшие поэты перенимали этот метр и смысл у Лермонтова, то откуда взял его сам Лермонтов?» Ответ: Лермонтов взял его у Шиллера и других штурм-унд-дрэнгеров, а они самостоятельно выработали его и пустили в оборот, скрестив две несхожие иноязычные традиции: немецкие силлабо-тонические переводы латинских катулловых гендекасиллабов и сербских десетерацев. В грубом приближении историю этого размера можно описать так. На славянской, сербской почве издавна существовал песенный 10-сложный стих. В 1775 г. молодой Гете перевел для Гердера 5-ст. хореем серб-

скую песню «Жалоба Асан-Агиницы» скорбно-смертного содержания. Перевод имел шумный успех и за 20 лет породил в немецкой поэзии целую волну 5-ст. хореев надгробного и иного скорбного содержания. Эти стихи и побудили Лермонтова выбрать для своей элегии 5-ст. хорей, который таким образом через Германию возвратился на славянскую почву. На подробностях не будем останавливаться — скажем только, что знаменитое тютчевское «Вот бреду я вдоль большой дороги...» копирует не только лермонтовский образец, но и два шиллеровских образца, написанных тем же 5-ст. хореем: «Амалию» из «Разбойников» с тоской девушки по умершему возлюбленному и «Теклу» из «Валленштейна», голос умершей к живому возлюбленному; в комментариях к Тютчеву это, кажется, не отмечалось. Вероятностное моделирование семантического ореола и межъязыковое прослеживание его корней, — эти подходы показывают, что за 30 лет изучение семантических ореолов ощутимо продвинулось вперед.

Кроме семантического ореола метра есть, как известно, и семантический ореол ритма: тот же К. Ф. Тарановский в статье 1966 г. [Тарановский 2000, 300–318] показал, что в стихах «Пепла» и «Урны» А. Белого холодно-спокойные темы получают выражение в 4-ст. ямбе пушкинского альтернирующего ритма, а трагически-надрывные — в 4-ст. ямбе парадоксально-архаизированного рамочного ритма. До сих пор были две попытки подражать Тарановскому в этом направлении: работы Р. Папаяна о стихе раннего Пушкина и В. Западова о стихе Державина и его современников [Папаян 1976, Западов 1974]; обе малоудачные. Думается, что работу, тем не менее, можно и нужно продолжать.

9. *Вертикальное чтение.* Говоря о ритме и семантике, мы попробовали прочитать «Ветку Палестины» Лермонтова и «Цветок засохший...» Пушкина по II и IV стопам, пропуская промежуточные. Опорные слова располагались по тексту стихотворения как бы двумя столбцами. Эксперименты с вертикальным чтением такого рода могут представлять и более широкий теоретический интерес [Гаспаров, Скулачева 2002]. В самом деле, кроме метра, ритма и рифмы, стих имеет и более общий признак, отличающий его от прозы, и этот признак тоже семантически небезразличен. Мы определяем стих: «текст, расчлененный на соотносимые и соизмеримые отрезки, каждый из которых тоже называется стихом». Но мы редко пытаемся конкретно представ-

вить, что, собственно, значит «соотносимые»? А это значит, что не только каждое слово в стихе воспринимается на фоне непосредственно предыдущих и последующих, но и конец стиха воспринимается на фоне концов предыдущих стихов, середина стиха — на фоне предыдущих середин и т. д. Конец стиха — это понятно: рифмующее слово заставляет вспоминать о предыдущем рифмующем слове. Середина стиха или начало стиха — это представить труднее. Сравним лермонтовское двустишие и его незначительно измененный вариант:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом...

Белеет парус одинокий
В морском тумане голубом...

В лермонтовском варианте в середине стиха «парус» — на фоне «моря»; в искусственном варианте «парус» — на фоне «тумана». Мне кажется, что лермонтовский вариант вызывает в нашем сознании более яркий контраст образа и фона, а искусственный вариант — контраст более размытый. (И еще кажется, что если переставить строки так, чтобы взгляд двигался от фона к парусу, а не наоборот, — «В тумане моря голубом Белеет парус одинокий...», «В морском тумане голубом Белеет парус одинокий...», — то эта разница в степени контраста будет еще ощутимее). Но это «мне кажется», конечно, не довод, а в лучшем случае приглашение к эксперименту по психологии восприятия.

В. В. Кожинов сделал когда-то блестящее наблюдение, — что в уже упоминавшемся тютчевском «Вот бреду я вдоль большой дороги...» начала первых строк складываются в связную фразу: «Вот бреду я... в тихом свете... тяжело мне... друг мой милый...». А. Л. Жовтис в статье «Стих как двумерная речь» [Жовтис 1984] подхватил это наблюдение, но добавил к нему лишь прочтение — «по рифмам», по концам строк — одного стихотворения Винокурова. Думается, что такие исследования по вертикальному чтению стихов необходимо настойчиво продолжать: стих, действительно, есть двумерная речь, и это нужно представлять во всей конкретности. Видимо, в каждой строке есть одно или два слова, являющихся смысловыми центрами, они соотносятся с такими же в следующей строке и т. д.; а расположены они могут быть так, что сознание при движении по строкам следует стро-

го вертикально, как в примере из Тютчева, но чаще – зигзагами, от начального слова строки к серединному слову следующей и т. п.; и каковы эти зигзаги, – может оказаться очень существенно для восприятия стихотворения [Гаспаров, Скулачева 2002]. Чем такое исследование трудно, мы уже знаем: трудно решить, какое слово служит семантическим центром: «Коснется ль уха твоего» – «коснется» или «уха»?

10. Есть такое понятие: *изоморфизм строения стиха.* Начало ему положил Якобсон [Якобсон 1960, 363], нарисовав три волнообразные кривые с все более крупными волнами: они изображали чередование согласных и гласных звуков в слоге, безударных и ударных слогов в стопе, редкоударных и частоударных стоп в строке. Потом к этому прибавилась четвертая кривая, чередование редкоударных и частоударных строк в строфе [Смит 1980, Гаспаров 1989]. Очень хотелось бы установить связь между этой иерархией стиховых явлений и общеизвестной иерархией языковых явлений: звук, морфема, слово, словосочетание, предложение. Такой двойной изоморфизм, вероятно, будет выглядеть значительно сложнее, но все же, хочется думать, будет уловим. Стиховедение давно готово к тому, чтобы свой метрический уровень строения поэтического текста изучать в контакте с науками о смежных уровнях – фонетикой, морфологией, синтаксисом, семантикой. Но чтобы этот контакт был успешен, нужно, чтобы смежные науки формализовали материал своих уровней хотя бы до такой степени, до какой это сделало стиховедение. Это трудно, но необходимо и очень перспективно.

Таковы образцы той проблематики, которая отличает «лингвистику стиха» от «лингвистики на материале стиха». Лингвистикой на материале стиха языковеды занимаются давно: констатируют, что такие-то языковые явления в стихе чаще или реже, чем в прозе. Лингвистикой же стиха не занимался систематически никто: не задумывались, как эти явления связаны с ритмом, рифмой и иными специфическими признаками стиха. Вот этим, как кажется, нам и придется заниматься на новом этапе развития стиховедения.

Подступ к строению членов текста



Глава 2

«Лесенка» Маяковского

1. «Лесенка» Маяковского — ступенчатое расположение слов и словосочетаний в пределах одного стиха — пожалуй, самая бросающаяся в глаза примета его поэтической системы. О «лесенке» упоминали почти все, кто писал о поэтике Маяковского, — при жизни поэта обычно с порицанием, после смерти с восхищением. Сам Маяковский был вынужден вставить апологию «лесенки» в статью «Как делать стихи»: она хорошо известна. «Сделав стих, предназначенный для печати, надо учесть, как будет восприниматься напечатанное именно как напечатанное... Надо всяческим образом приблизить читательское восприятие именно к той форме, которую хотел дать поэтической строке ее делатель. Наша обычная пунктуация с точками, запятыми, вопросительными и восклицательными знаками чересчур бедна и маловыразительна по сравнению с оттенками эмоций, которые сейчас усложненный человек вкладывает в поэтическое произведение. Размер и ритм вещи значительнее пунктуации, и они подчиняют себе пунктуацию, когда она берется по старому шаблону. Все-таки...

Довольно, стыдно мне
Пред гордою полячкой унижаться... —

читается как провинциальный разговорчик:

Довольно стыдно мне...

Чтобы читалось так, как думал Пушкин, надо разделить строку так, как делаю я:

Довольно,
  стыдно мне...

При таком делении на полустрочия ни смысловой, ни ритмической путаницы не будет. Раздел строчек часто диктуется и необходимостью вбить ритм безошибочно, так как наше конденсированное экономическое построение стиха часто заставляет выкидывать промежуточные слова и слоги, и если после этих слогов не сделать остановку, часто бо́льшую, чем между строками, то ритм оборвется» [Маяковский, XII, 113–114].

Маяковский, таким образом, предлагает здесь два объяснения лесенки: «от ритма» и «от синтаксиса». Оба они в предлагаемых формулировках неудовлетворительны. Знаком выпадения слога «ступенька» лесенки не является: в акцентном стихе, не имеющем заданной слоговой схемы, о пропусках слогов вообще говорить нельзя; в дольнике они ощутимы, но далеко не всегда совпадают со ступеньками; в правильном хорее (нередком у Маяковского) их вовсе нет, а ступеньки, тем не менее, есть. Знаком сильного синтаксического препинания ступенька лесенки тоже не является: при самом беглом чтении бросаются в глаза такие стихи, в которых ступеньки не совпадают с синтаксическим членением стиха: «Изо всех / прошедших / по земле людей», «Золотого / до быка / доросшего тельца», «И днем, / и ночью, и в утра, и в полдни» и т. п. (подробнее – [Гаспаров 1974, 438–440]).

Более того: оба объяснения как бы предполагают, что лесенка является средством разнообразия стиха, отмечающим непредусматриваемые индивидуальные особенности отдельных строк. В действительности же из подсчетов сразу становится ясно, что лесенка является средством единообразия стиха: две трети 3-ударных стихов членятся по схеме 1+2, три четверти 4-ударных стихов – по схемам 2+2 и 1+1+2. О том, что такое единообразие порождается индивидуальными особенностями каждого стиха, невозможно говорить. Спрашивается, что же продиктовало Маяковскому именно такие устойчивые схемы членения стиха на ступеньки?

Ответ на этот вопрос естественно искать в синтаксическом анализе стиха Маяковского. Синтаксический строй стиха – об-

ласть мало изученная в нашей науке. Наблюдения здесь делались по большей части над макросинтаксисом стиха: как укладываются строки в предложения, образуя или не образуя анжамбманы [Поспелов 1960; Винокур 1941; Томашевский 1959, 300–316; Тарановский 2000, 291–299]. Гораздо меньше внимания уделялось «микросинтаксису» стиха: как укладываются слова в строки, образуя более или менее крепкие синтаксические связи (единственная обстоятельная работа на эту тему до недавнего времени – [Дозорец 1972], на пушкинском материале – полностью еще не напечатана). А именно эти вопросы представляются для нашей проблемы главными.

2. Мы обследовали расположение и сравнительную силу синтаксических связей между словами в 4-ударных и 3-ударных стихах Маяковского. В центре внимания была расчленяющая сила словоразделов. В каждом 4-словном стихе имеются 3 словораздела. Наибольшую силу словораздела (и соответственно наименьшую тесноту синтаксической связи) мы обозначали как «1»; среднюю – как «2»; наименьшую силу словораздела (и соответственно наибольшую тесноту синтаксической связи) – как «3». Расположение словоразделов разной силы в 4-словном стихе Маяковского может, стало быть, иметь вид «123», «132», «213», «231», «312», «321»; если два из трех словоразделов (или все три) равны по силе, то к этому добавляются расположения «122», «212», «221», «211», «121», «112», «111». В 3-словном стихе количество вариантов, соответственно, меньше. В дальнейшем мы перешли к более дифференцированному учету синтаксических связей в строке (см. ниже, гл. 7–11), но здесь мы сохраняем ту упрощенную разметку, которой мы пользовались при первом подступе.

При определении силы словоразделов в зависимости от тесноты синтаксической связи разделяемых слов мы различали, во-первых (по положению), связи контактные и дистанционные (когда разделяемые слова составляют или не составляют словосочетание) и, во-вторых (по тесноте), связи более тесные и менее тесные (подробнее об этом ниже). Затем мы принимали следующие правила:

а) словораздел, разделяющий контактную связь, слабей, чем словораздел, разделяющий дистанционную связь: «Занят (1) се-

рьезным (2) бизнесом» – слова *занят серьезным* не образуют словосочетания, слова *серьезным бизнесом* образуют;

б) из двух словоразделов, разделяющих дистанционные связи, слабее тот, который разделяет связь более ближнюю: «Назавтра (1) Тому (2) оспу (3) привьют» – словосочетание *назавтра привьют* разорвано двумя промежуточными словами, словосочетание *Тому привьют* только одним;

в) из двух словоразделов, разделяющих контактные связи (или дистанционные связи равного удаления), слабее тот, который разделяет связь более тесную: «Хранят (2) краснокожих (1) двумордые (3) идолы», «И снова (1) вода (3) присмирела (2) сквозная» – здесь связь глагола и дополнения (*хранят краснокожих*) или глагола и обстоятельства (*снова присмирела*) считались менее тесными, чем связь определения и определяемого (*двумордые идолы, вода сквозная*).

Главной трудностью, понятным образом, является именно это установление иерархии сравнительной тесноты синтаксических связей. Основные общие закономерности здесь давно общепризнаны, но конкретные случаи часто сомнительны. Мы исходили из предварительного исследования, сделанного в свое время Б. И. Ярхо и опубликованного пока только в кратком пересказе [Ярхо 1969, 506–507]. Вот что он пишет в своей монографии «Методология точного литературоведения» (ЦГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. 41, л. 35–36): «Мною (с помощью сотрудников Лит. секции ГАХН) почти закончена была работа, вызванная к жизни спором с одним ленинградским профессором нормальной дикции. Мой оппонент утверждал, что единственным правильным чтением будет «Белеет парус / одинокий». Я возражал, что не только дозволенным, но, пожалуй, и более «нормальным» является чтение «Белеет / парус одинокий», так как определение и определяемое («парус одинокий») составляют более прочную синтагму, чем подлежащее и сказуемое («белеет парус»), а потому естественнее, нормальнее будет разрыв при помощи паузы именно этой последней синтагмы. ...Для того чтобы проверить свое утверждение ...я начал подсчитывать частоту разрыва различных синтагм, создаваемых концом стиха, – т. е., например, чаще ли отделяется концом стиха подлежащее от сказуемого или определение от определяемого, чаще ли встречается комбинация «Вот уж на море белеет // Парус одинокий...», чем «Вот над морем одинокий // Парус забелел...». При подсчете полу-

чилась следующая последовательность в отношении частоты: (1) концы предложений; (2) разные части слитных предложений (т. е. из двух подлежащих при одном сказуемом или наоборот одно оказывается в первом стихе, другое – во втором); (3а) подлежащее и сказуемое (со своими семьями); (3б) сказуемое и члены его семьи (дополнения и адвербиалы); (3в) определение и определяемое. ...Так как пункты 3а : 3б : 3в являются лишь продолжением шкалы 1 : 2 : 3, то позволительно заключить, что и они располагаются по нисходящей смысловой связи, т. е. что сказуемое (глагол) менее тесно связано со своей семьей, чем имя со своею. Опыт был проделан на нескольких сотнях стихов разных поэтов и в этом смысле вполне надежен». Подсчеты Ярхо сохранились в его архиве (там же, ед. 83; частично опубликованы в: [Ярхо 1969, 507]); выводимые из них средние показатели свидетельствуют: стихораздел проходит «между предложениями» (самостоятельными или сочиненными/подчиненными) в 56% случаев; «между подлежащим и сказуемым» в 19% случаев; «внутри семьи глагола» в 21% случаев (в том числе в 14% случаев отсекается обстоятельство или косвенное дополнение, в 7% случаев – прямое дополнение); «внутри семьи имени» в 3% случаев; при обращениях и пр. в 1% случаев.

Все эти данные настоятельно требуют дальнейшей разработки и детализации. В дальнейшем мы различали 10 степеней силы синтаксической связности (см.ниже, гл. 7–11), а наши коллеги – даже 23 степени [Шапир 2000, 163–167]. Но здесь, при первом подступе, мы позволили себе принять в качестве условной схемы лишь 6-степенную последовательность усиления: (А) связь между предложениями, (Б) между группами подлежащего и сказуемого, (В) между глаголом и обстоятельством, (Г) между глаголом и дополнением, (Д) между определяемым и определением, (Е) в приложениях, фразеологических единствах и пр.: «И глухо (В) сказала: (А) Иес»; «Европа (Б) скрылась, (А) мельчась»; «И Том (Б) возвратится (В) в дом»; «Выше (В) знамена (Г) вздень»; «Красные (Д) знамена (Г) вздень»; «Подгнивший (Д) мистер (Е) Свифт» и т. п. При этом:

А) самая слабая связь – между двумя самостоятельными предложениями; затем – между двумя предложениями внутри сложносочиненного или сложноподчиненного; затем – при причастном и деепричастном обороте; затем – при сравнительном обороте; затем – при обособленном определении и об-

ращении: «Нормально... (1) Дела (2) разбираются», «Взмахнет, (1) и гиря (2) вертится»; «Винти, (1) чтоб задор (2) не гас его»; «На кипарисе, (1) стоящем (2) века», «Чтоб в авто, (1) обгоняя (2) бусы»; «Волоса (2) густые, (1) как нефть»; «И спущен (2) Свифт – (1) сифилитик»; «Багровое (2) знамя, (1) взметись»; вводные слова теснее примыкают к предыдущим, чем к последующим: «А где, (2) я вас спрашиваю, (1) смычка?»;

(Б) среди сказуемых именные связаны с подлежащим слабее, чем глагольные; внутри составного сказуемого связь приблизительно такой же силы, как между определяемым и определением: «Внимание (2) к негру (1) стало (3) особое»;

(В) среди обстоятельств слабее всего связаны с глаголом обстоятельства причины и цели, сильнее – места и времени, еще сильнее – образа действия: «На дачу (1) стремится (2) в важности»; «Неделю (1) спал (2) без просыпа»;

(Г) среди дополнений глагольные связаны с глаголом слабее, чем именные, предложные – чем беспредложные, косвенные – чем прямые: «И ему (2) соберет (1) для ризницы», «Словами (1) прожги (2) парней»;

(Д) среди определений несогласованные связаны с определяемым слабее, чем согласованные: «Неразрезанный (2) том (1) Плеханова», «Как первый (2) обличитель (1) либерализма»; самая сильная связь – с числительными: «В семь (3) часов – (1) человечий (2) прилив»;

(Е) примеры приложений и фразеологических единств разной силы: «Донна (1) Эсперанца (2) Хуан (3) де Лопец»; «Стоязыкий (1) народ – (2) оголтец»; «У Кубы (1) губа (2) не дура»; «Ходит (1) из края (2) в край»; «Трубчонка (1) горит, (2) не сгорает».

Можно заметить, что эта интуитивно ощущаемая иерархия силы связей опирается в конечном счете на закономерности порядка слов в русском языке. Подлежащее обычно предшествует сказуемому, определение – определяемому, глагол – дополнению, а обстоятельства располагаются как до, так и после управляющего глагола; устойчивость такой последовательности и определяет силу «синтаксического ожидания» (аналогичного «ритмическому ожиданию» в стихе). Может быть, в дальнейшем на основе статистики порядка слов можно будет вывести более обоснованные количественные показатели для каждой из этих степеней силы.

Труднее всего в этой последовательности найти место для однородных членов предложения: сравнительная сила словоразделов относительно ясна в сочетаниях типа «В сплошной (1) электрический (2) ветер», но допускает совершенно равноправные варианты в сочетаниях типа «Простой (1) и курьерский (2) лифт» — «Простой (2) и курьерский (1) лифт». Часто приходится также колебаться при оценке сравнительной силы связи между частями составного сказуемого и между определяемым и определением, а также при глагольных дополнениях и именных. Интуитивная проверка делалась в таких случаях с помощью вопроса: в каком месте «естественнее» звучит более долгая пауза — «Вина (—) не пьет, не ходит гулять» или «Вина не пьет, не ходит (—) гулять»?

Ввиду подобных несовершенств первого опыта все результаты, излагаемые далее, следует считать лишь предварительными. Впрочем, на основных выявляемых закономерностях предпринятые нами позднее проверки и уточнения существенно не сказались.

Еще одна необходимая оговорка: так как в центре нашего внимания — явления ритма, то слова, атонируемые в стихе (проклитики и энклитики), в синтаксических схемах не учитываются — даже если они представляют собой заметные члены предложения: «Прошли / из рабочих нор **мы**», «**Мне** давая / задания на год» (ср. «Били / **мы** / по кораблям Колумба», где местоимение не энклитично, а ударно). Синтаксические связи устанавливались не просто между словами, а между фонетическими словами (включающими проклитики и энклитики) и даже, точнее, между метрическими словами: об этом понятии см. [Гаспаров 1974, 145].

3. Материалом для обследования послужили 400 строк 4-ударного и 419 строк 3-ударного стиха из произведений Маяковского 1925–1926 гг. [Маяковский, VII]: для 4-ударного это стихи об Америке (кончая стихотворением «Барышня и Вульворт»), для 3-ударного также и дальнейшие (кончая стихотворением «В мировом масштабе»). Строки слишком сомнительного синтаксического строения пропускались. Размеры стихотворений — преимущественно дольник и акцентный стих, куски вольного хорея или классической силлабо-тоники — незначительны. Разбивка лесенки в этих стихах достаточно характерна для всего творче-

ства Маяковского 1924–1930 гг.; в более ранних стихах с записью не лесенкой, а «столбиком», разбивка несколько иная [Гаспаров 1974, 431–438]. Дифференцированный анализ соотношения ритма и синтаксиса в стихе Маяковского разных размеров и разных периодов – дело будущего.

При разметке лесенки по этим текстам два стиха представились нам сомнительными: «Земля! / Горизонт в туманной / кайме» и «Кафедраль – / богомольнейший из монашьих / институтцев»; кажется, что второй межступенечный раздел в обоих случаях вызван лишь типографской необходимостью переноса длинной строки, и что последняя ступенька и тут и там учитывается нумерацией стихов лишь по ошибке. Мы считали эти строки двухступенчатыми, а не трехступенчатыми.

В качестве сравнительного материала была взята проза очерков «Мое открытие Америки» (там же, с. 265–271, 300–317): текст членился на слух на отрезки-колоны, и из них обследовались аналогичным образом 4- и 3-словные (400 первых, 474 вторых). Более дальний сравнительный материал указан далее, § 7.

4. 3-ударные стихи состоят из 3 метрических слов: начального, серединного и конечного. Обозначим их Н, С и К, а более сильные и менее сильные синтаксические связи между ними – двойными и простыми линиями. Мы получим такие возможности синтаксического строения стиха:

«12»:
а) Н С–К: Нормально... (1) Дела (2) разбираются
б) Н–С=К: Критик (1) занимается (2) критикой
в) Н–К, С=К: Занят (1) серьезным (2) бизнесом
г) Н=К, С–К: Одним (1) запирает (2) замком
«21»:
а) Н–С К: Подать (2) резолюцию! (1) И в разворот
б) Н=С–К: Нью-йоркские (2) улицы (1) льются
в) Н=С, Н–К: Фамилию (2) Лермонтова (1) встретя
г) Н–С, Н=К: Но дней (2) не дождаться (1) жданных
«11»:
а) Н–С–К: Вандерлипов, (1) Рокфеллеров (1), Фордов
б) Н К С: [А под тобой, (1) быть может, (1) Атлантида]
«?»:
а) Н–К, С–К: Суровый (?) старый (?) Кремль
б) Н–С, Н–К: Лез (?) и в ухо (?) и в глаз

Пример в скобках – из прозы Маяковского; в разобранных стихах его таких конструкций нет.

Частота этих синтаксических конструкций в 3-ударных стихах и в 3-словных прозаических колонах у Маяковского показана в табл. 1.

Таблица 1

Тип	Лесенка				Всего:		То же в %:	
	1+2	*2+1*	*1+1+1*	*3*	*стихи*	*проза*	*стихи*	*проза*
12а:	66	1	6	5	78	39	18,6	8,2
12б:	69	2	3	14	88	106	21,0	22,4
12в:	68	4	4	12	88	129	21,0	27,2
12г:	8	1	2	3	14	6	3,3	1,2
Все 12:	*211*	*8*	*15*	*34*	*268*	*280*	*64,0*	*59,1*
21а:	4	21	4	5	34	14	8,1	3,0
21б:	7	5	2	13	27	71	6,4	15,0
21в:	1	5	11	9	27	30	6,4	6,3
21г:	3	1	5	4	13	6	3,1	1,2
Все 21:	*15*	*32*	*22*	*31*	*101*	*121*	*23,9*	*25,5*
11а:	–	–	16	–	16	9	3,8	1,7
11б:	–	–	–	–	–	2	–	0,4
? а:	13	3	1	–	17	43	4,1	9,1
? б:	8	4	3	2	17	20	4,1	4,2
Всего:	*247*	*47*	*57*	*67*	*419*	*475*	*100*	*100*
В %:	58,9	11,5	13,6	16,0	100	100		

Из таблицы видно:

а) Синтаксическое строение стиха и колона асимметрично: в конце 3-словия слова связаны друг с другом теснее, в начале свободнее. Первое слово служит как бы завязкой, два другие – развязкой информационного напряжения. 3-словия, построенные по типам «12» и «21» составляют в стихе соответственно 64 и 24%, в прозе 59 и 25%. Межсловесные синтаксические связи НС, СК и НК наличествуют соответственно в 53, 79 и 34% стихов, в 61, 87 и 36% прозаических колонов. Количество связей в стихе немного меньше – это оттого, что стих Маяковского легче пользуется неполными предложениями, разрушающими межсловесную близость. Кроме того, в стихе чаще, чем в прозе, встречаются инвертированные конструкции, в которых связь с даль-

ним словом сильнее, чем с соседним: конструкции 12в и 21в лишь в 4 раза чаще, чем 12г и 21г, тогда как в прозе – в 13 раз. Хотя Маяковский и стремился к «естественному», «разговорному» стиху, эффект инверсий был слишком глубоко заложен в стихотворном строе речи.

б) Членение стиха лесенкой подчеркивает эту синтаксическую симметрию: 81% межступенечных разрывов приходится на слабейшие («1») межсловесные связи. При этом господствующий синтаксический тип стиха «12» оформляется более единообразно, чем второстепенный «21». Вот соотношение вариантов лесенки для этих двух синтаксических типов: по схемам «1+2», «2+1», «1+1+1», «3» расположено соответственно

	1+2	2+1	1+1+1	3
в стихах типа «12»:	78,7	3,0	5,6	12,7%
в стихах типа «21»:	15,0	32,0	22,0	31,0%

В типе «12» точно соответствующая ему лесенка «1+2» охватывает свыше 3/4 всех стихов, а точно противоречащая ему лесенка «2+1» – лишь 3%. В типе «21» соответствующая ему лесенка «2+1» охватывает треть всех стихов, а противоречащая «1+2» – лишь 15%. Иными словами, лесенка как бы стремится подчеркнуть синтаксическую структуру господствующего типа и затушевать – противоположную ей.

Синтаксически сомнительные строки с однородными членами предложения имеют такое распределение тех же схем лесенки:

	1+2	2+1	1+1+1	3
? а:	76	18	6	0%
? б:	47	23	18	12%

Первое распределение довольно близко напоминает распределение в типе «12», представленное выше; может быть, из этого можно сделать вывод, что конструкции, в которых первые два слова – однородные члены, Маяковский ощущал принадлежащими к этому типу: «Суровый (1) старый (2) Кремль», а не «Суровый (2) старый (1) Кремль». Второе распределение более хаотично.

5. 4-ударные стихи состоят из 4 метрических слов: начального, двух серединных и конечного. Обозначим их Н, С1, С2 и К; сравнительную силу синтаксических связей между ними будем

указывать только тогда, когда она сказывается на типологии «123, 132...» Сомнительные случаи (однородные члены) во избежание излишней пестроты не выделялись, и сила связей в них и при них определялась на слух. Мы получаем такие возможности синтаксического строения 4-ударного стиха (встречающиеся у Маяковского):

«123»:	
а) Н С1–К,С2–К:	Остров, (1) дай (2) воздержанья (3) зарок
б) Н–С2,С1=К:	Взаправду (1) игрушечный (2) рос (3) магазин
в) Н–К, С1–К, С2–К:	Назавтра (1) Тому (2) оспу (3) привьют
г) Н С1–С2=К:	За угол! (1) Улица (2) «Изабелла (3) Католика»
д) Н–С2, С1–С2=К:	Луна (1) в океан (2) накидала (3) монет
е) Н–К, С1–С2=К:	Плюет (1) в твою (2) седоусую (3) морду
ж) Н–С1=С2?К:	Белый (1) ест (2) ананас (3) спелый
«132»:	
а) Н С1–С2 К:	Сопя, (1) вобрал (3) якоря (2) и понесся
б) Н С1–С2, С1–К:	Пришел. (1) Вода (3) студеная (2) хочет
в) Н–С2, С1=К:	И снова (1) вода (3) присмирела (2) сквозная
г) Н–К, С1–С2, С1–К:	И берет (1) набитый (3) «Лефом» (2) чемодан
д) Н С1=С2–К:	То стонешь, (1) облитый (3) пеною (2) ран
е) Н–С2, С1=С2–К:	Воздев (1) печеные (3) картошки (2) личек
ж) Н–К, С1=С2–К:	Орал (1) рассудок (3) теряющий (2) юнга
«231»:	
а) Н–С2, Н–К, С1–С2:	Бабушки (2) столетних (3) попугаев (1) не запомнят
б) Н=С2, С1–С2, С1–К:	То сахар (2) извольте (3) делать (1) сами
в) Н–С1=С2 К:	Она (2) решила (3) отчетливо: (1) Но!
г) Н–С1=С2, С1–К:	Любим,(2) близок (3) мне (1) океан
д) Н–С1=С2, Н–К:	И в розовый (2) этот (3) песок (1) на заре
«321»:	
а) Н–С1, Н–С2 К:	Брат (3) Нотр-Дама (2) на площади, (1) а около
б) Н–С1, Н–С2, Н–К:	Кинет (3) негру (2) цент (1) на бегу
в) Н=С1–С2, С1–К:	В руках (3) превращается (2) ранец (1) в лассо
г) Н?С1=С2–К:	Белую (3) работу (2) делает (1) белый
«213»:	
а) Н С1 С2–К:	И вдруг (2) откуда-то (1)- черт (3) его знает
б) Н–С1, С2=К:	С кольцом (2) экватора (1) в медной (3) ноздре
в) Н–С1, Н–К, С2=К:	Хранят (2) краснокожих (1) двумордые (3) идолы

г) Н–С1, Н–С2=К: Цвели (2) кругом (1) чудеса (3) ботаники
д) Н–С1–К, С2=К: Негр (2) посопел (1) подбитым (3) носом
е) Н–С1=С2?К: Суставы (2) ломая (1) день (3) ото дня

«312»:

а) Н–С1 С2 К: Ястребиный (3) Коготь! (1) Я ж (2) твой бледнолицый
б) Н=С1 С2–К: Все (3) равно (1) повесишься (2) с тоски
в) Н=С1, Н–К, С2–К: Порфиру (3) пены (1) в клочки (2) изодрав
г) Н=С1, Н–С2–К: Жену (3) его (1) прогнали (2) с плантаций
д) Н=С1–К, С2–К: С тысячной (3) волны (1) трехпарусник (2) съехал
е) Н?С1=С2–К: Вот этот (3) кольт (1) ваш сожитель (2) до гроба

«212»:

а) Н–С1 С2–К: Надо мною (2) птицы, (1) подо мною (2) рыбы
б) Н–С1–К, С2–К: Одних (2) пылинок (1) целый (2) лес

«221»:

а) Н=С1=С2–К: Забыл, (2) разлюбил, (2) забросил (1) Том

«122»:

а) Н–С1=С2=К: Катаются (1) доны, (2) сеньоры (2) и янки

«211»:

а) Н–С1 С2 К: Кто здесь (2) Коломб? (1) До Индии! (1) В ночку!

«112»:

а) Н–С1–С2=К: Думает, (1) не ест, (1) не досыпает (2) ночей

«111»:

а) Н–С1–С2–К: По шири, (1) по делу, (1) по крови, (1) по духу

Частота этих синтаксических конструкций в 4-ударном стихе и в 4-словных прозаических колонах у Маяковского показана в табл. 2.

Таблица 2

	2+2	*1+1+2*	*1+3*	*1111*	*4*	*3+1*	*2+1+1*	*1+2+1*	*стихи*	*проза*
123а:	1	4	9	–	–	–	–	–	14	6
123б:	–	1	–	–	–	–	–	–	1	–
123в:	2	10	1	–	1	–	–	–	14	8
123г:	2	2	9	1	–	–	–	–	14	13
123д:	–	8	1	–	–	–	–	–	9	20

123е:	–	4	1	–	–	–	–	–	5	12
123ж:	4	11	2	–	1	–	–	–	18	33
пр.:	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
Всего 123:									*75=18,8%;*	*93=23,2%*
132а:	–	–	–	–	–	–	–	1	1	2
132б:	–	1	3	–	–	–	–	2	6	2
132в:	–	2	–	–	–	–	–	–	2	–
132г:	–	–	2	–	–	–	–	1	3	6
132д:	1	–	1	–	–	–	–	–	2	8
132е:	–	6	2	–	–	–	–	2	10	8
132ж:	–	1	2	–	1	–	–	2	6	9
пр.:	–	–	–	–	–	–	–	–	–	10
Всего 132:									*30=7,5%;*	*45=11,2%*
213а:	1	3	–	–	–	–	–	–	4	–
213б:	44	8	1	–	–	–	1	–	54	18
213в:	6	23	–	–	1	–	–	–	30	13
213г:	4	13	–	–	–	–	2	–	19	10
213д:	8	26	6	–	2	–	–	1	43	53
213е:	5	5	–	–	1	–	–	1	11	16
Всего 213:									*161=40,2%;*	*110=27,5%*
212а:	25	–	–	–	–	–	4	–	29	18
212б:	2	–	–	–	1	–	–	–	3	15
пр.:	–	–	–	–	–	–	–	–	–	5
Всего 212:									*32=8,0%;*	*38=9,5%*
312а:	1	–	–	–	–	–	2	–	3	–
312б:	26	1	–	1	–	–	3	–	31	22
312в:	1	–	–	–	2	–	–	–	3	–
312г:	4	–	–	–	1	–	–	–	5	7
312д:	5	1	–	–	1	–	1	–	8	6
312е:	10	3	–	–	–	–	2	–	15	20
Всего 312:									*65=16,2%;*	*55=13,8%*
231а:	–	–	–	–	–	1	–	–	1	2
231б:	–	1	1	–	–	–	–	–	2	1
231в:	–	–	1	–	–	1	–	1	3	2
231г:	–	–	1	–	–	–	–	–	1	19
231д:	–	1	–	–	–	–	–	–	1	2
пр.:	–	–	–	–	–	–	–	–	–	2
Всего 231:									*8=2,0%;*	*28=7,0%*
321а:	–	–	–	–	–	–	1	–	1	–
321б:	–	1	–	–	–	–	–	–	1	–

321в:	–	–	–	–	–	–	1	–	1	2
321г:	5	3	–	–	1	1	1	–	11	14
пр.:	–	–	–	–	–	–	–	–	–	4
Всего 321:									*14=3,5%;*	*20=5,0%*
221:	–	1	–	–	–	–	–	–	1	1
122:	–	–	–	2	–	–	4	–	6	5
211:	–	–	–	–	–	–	2	–	2	1
112:	–	3	–	–	–	–	–	–	3	4
111:	–	–	1	2	–	–	–	–	3	–
Итого:	*157*	*143*	*44*	*5*	*14*	*3*	*24*	*11*	*400*	*400*
в %:	*39*	*36*	*11*	*1*	*4*	*1*	*6*	*2*	*100*	*100*

Из таблицы видно:

а) Синтаксический строй 4-словного стиха и колона соединяет черты симметрии и асимметрии. На первом словоразделе преобладают связи с силой «2» (50% в стихе, 44% в прозе), на втором – с силой «1» (64 и 51%), на третьем – с силой «3» (58 и 51%); самый употребительный синтаксический тип строки – «213». Асимметрия – в том, что последняя пара слов связана теснее, чем первая (как и в 3-словном стихе и колоне); симметрия – в том, что на середине стиха связь слов слабее всего, стих как бы стремится расколоться на два полустишия (это – тенденция едва ли не всех стихов с четным количеством ритмических единиц). Обе тенденции в стихе выражены сильнее, чем в прозе: доля трех синтаксических типов со слабой серединой составляет в прозе половину, а в стихе две трети материала; а среди этих типов «213» преобладает над «312» в прозе вдвое, а в стихе в 2,5 раза. Межсловесные связи – НС1, С1С2, С2К между смежными словами, НС2, НК, С1К между несмежными – наличествуют, соответственно,

	НС1	*С1С2*	*С2К*	*НС2*	*НК*	*С1К*
в стихах в	75,	31,	85%;	12,	17,	25% строк,
в прозе в	75,	58,	88%;	12,	13,	30% колонов.

Единственная существенная разница, как мы видим, приходится именно на ослабление серединного словораздела С1С2.

б) Членение стиха лесенкой и здесь подчеркивает его синтаксический строй. Межступенечными разрывами отмечены 89% слабейших («1») межсловесных связей, 40% средних («2») и только 7% сильных («3»). Среди трех типов со слабой серединой

соответствующая им лесенка «2+2» охватывает 55% строк, а контрастная «1+2+1» только 0,4% (всего 1 строка: «Возьму / и открою другую / страну»). Среди двух типов со слабым началом соответствующая им лесенка «1+3» охватывает 48% строк, а контрастная «3+1» полностью отсутствует. Среди двух типов со слабым концом соответствующая им лесенка «3+1» и контрастная «1+3» одинаково охватывают по 14% строк. Таким образом, и здесь мы видим: господствующую синтаксическую структуру лесенка усиливает, противоположную ей — затушевывает. В более детальном виде распределение вариантов лесенки по синтаксическим типам стиха выглядит так:

	2+2	*1+1+2*	*1+3*	*1+1+1+1*	*4*	*3+1*	*2+1+1*	*1+2+1*
тип «123»:	12;	53,	31;	0,	4;	0,	0;	0%
тип «132»:	3;	33,	33;	0,	3;	0,	0;	27%
тип «213»:	42;	48,	4;	0,	3;	0,	2;	1%
тип «212»:	84;	84,	0;	0,	3;	0,	13;	0%
тип «312»:	72;	8,	0;	2,	6;	0,	12;	0%
тип «231»:	0;	25,	38;	0,	0;	25,	0;	12%
тип «321»:	36;	29,	0;	0,	7;	7,	0;	21%

Господствующие типы лесенки и здесь, как и в ранее исследованных образцах стиха Маяковского, — «2+2» и «1+1+2». Стремление поставить ступеньку после второго слова, на среднем словоразделе, как мы видели, полностью объясняется синтаксисом. Стремление поставить ступеньку также и после первого слова, сделать стих 3-ступенчатым, а не 2-ступенчатым, также оправдано синтаксисом и, может быть, дополнительно усилено влиянием 3-ударного стиха, где основной межступенечный раздел проходил именно после первого слова.

6. Таким образом, анализ показывает: ритмическое членение стиха Маяковского («лесенка») полностью подчинено синтаксическому членению стиха (расположению и силе межсловесных связей). Межступенечные словоразделы, действительно, служат у Маяковского как бы дополнительными знаками препинания, но эти знаки препинания используются для того, чтобы выделить не индивидуальное, а общее в строении стиха. Они не отмечают новые интонационные явления, а лишь подчеркивают старые, обычные. Пользуясь примером самого Маяковского, можно сказать, что он охотно написал бы:

Довольно.
                    Стыдно мне
Пред гордою полячкой унижаться, —

и гораздо менее охотно:

Довольно. Стыдно —
                              мне! —
Пред гордою полячкой унижаться, —

хотя интонация во втором случае не менее естественна. Если бы в стихах Маяковского не было лесенки, они бы все равно читались так же: с более ощутимым словоразделом в середине стиха, с менее ощутимым в конце. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить лесенку Маяковского, скажем, с лесенкой А. Белого в том стихотворении «Шут» (1911, 1918), с которого и начались в поэзии XX в. интенсивные эксперименты в области графики:

Есть край, где старый
Замок
В пучину бьющих
Вод
Зубцами серых
Башен
Глядит — который
Год!
Его сжигает
Солнце;
Его дожди
Секут...
Есть королевна
В замке
И есть горбатый
Шут!
....
В тяжелый, знойный полдень,
Таясь
В тени
Аркад, —
Выходит королевна
Послушать
Треск
Цикад.

Из
Блещущих
Травинок,
Из росянистых пней,
Небесною коронкой
Цветок
Смеется
Ей.
....
За порослью лиловою грозился
Старый
Шут:
Над ней, как адский
Пламень,
Мелькнул
Его
Лоскут...
На солнечные травы
Упала тень горбом:
И –
Теневые
Руки –
Качались
Над
Цветком!..

Здесь можно с уверенностью сказать, что без такой неожиданной разметки простенький 3-стопный ямб «Шута» читался бы любым читателем совершенно иначе [ср. Гаспаров 1997, III, 439–448].

Сделаем, однако, и другое сравнение. У Маяковского есть стихотворение того же 1926 г. «Первомайское поздравление» [Маяковский, VII,111, ср.495], имеющее два варианта записи – обычный, лесеночный, и необычный, без деления на ступеньки и даже на стихи; стихоразделы здесь отмечены тире, строфоразделы – абзацами, в примечании сказано: «В целях эстетики и экономии бумаги пробую стихи печатать без разделов на строчки». Выглядит это так:

Товарищ солнце, – не щерься и не ящерься! – Вели облакам своротить с пути! – Сегодняшний праздник – праздник трудящихся, – и нечего саботажничать: взойди и свети!

Тысячи лозунгов, знаменами изоранных, – зовут к борьбе за счастье людей, – а кругом пока – толпа беспризорных. – Что несправедливей, злей и лютей?

Смотри: над нами красные шелка – словами бессеребряными затканы, – а у скольких еще бока кошелька – оттопыриваются взятками?..

Воспринимаются такие стихи без всякого труда, однако трудно не согласиться, что ритм их при такой записи звучит более «смято», трудноуловимо; нужно больше усилий, чтобы ответить даже на простейший вопрос: 3-ударный перед нами стих или 4-ударный? По сравнению с такой записью обычная лесеночная выглядит как бы скандирующей. Это и объясняет, почему Маяковский, несмотря на «эстетику и экономию бумаги», был так привержен к лесенке. Его запись (к примеру) 4-ударных стихов – свободное чередование строк «2+2» и «1+1+2», остальные – исключение, интонационный курсив. Это как раз золотая середина между записью «каждый стих – отдельная строка» (где четкость разбивки на строки затемняет четкость ударных тактов) и записью «каждое слово – отдельная строка» (где четкость разбивки на ударные такты затемняет четкость строк: ср. автопародию А. Белого «Шутка», 1915). Разумеется, «скандирующая запись» лесенкой – это указание для восприятия стиха («надо учесть, как будет восприниматься напечатанное именно как напечатанное...»), а отнюдь не для декламации: она никоим образом не предписывает отрывистого произношения каждой ступеньки, и по фонографической записи известно, что декламация самого Маяковского была скорее плавной, чем отрывистой. И, разумеется, никакого отношения к «выкидыванию промежуточных слогов» лесенка тоже не имеет: она подчеркивает ритм на уровне слов, а не на уровне слогов.

Таким образом, запись целыми строчками (по схемам «4» и «3») и запись отдельными словами (по схемам «1+1+1+1» и «1+1+1») была отвергнута Маяковским по соображениям только ритмическим. Но выбор схем «2+2» и «1+1+2» (для 4-ударного стиха) и «1+2» (для 3-ударного) в качестве господствующих был продиктован уже соображениями синтаксическими: именно такая разбивка ближе всего соответствовала естественной силе межсловесных синтаксических связей в колонах соответствующей длины. Стих придал синтаксической связности ритмическую значимость. Здесь опять уместно сравнение. В силла-

бо-тоническом стихе ритм словоразделов играет минимальную роль: только сверхдлинные стихи настоятельно нуждаются в цезуре. В чисто-силлабическом стихе ритм словоразделов важнее, цезуры появляются здесь уже в 8–10-сложных стихах: они членят стих на части, слоговой объем которых охватывается одним воспринимательным актом. Наконец, в чисто-тоническом стихе (и переходном к нему дольнике), как мы видим, ритм словоразделов оказывается тоже важен, но в другом отношении: канонизируется не положение словораздела (как при цезуре), а его сравнительная синтаксическая сила (как в стихе Маяковского: в 3-ударном стихе I > II, в 4-ударном стихе II > I > III).

Этим объясняется и значение таких стихов, синтаксис которых не совпадает с лесенкой: «Изо всех / прошедших / по земле людей», «Золотого / до быка / доросшего тельца» и пр. Это — аналогия такому известному явлению, как анжамбман (вспомним «Как делать стихи»: «Размер и ритм вещи значительнее пунктуации, и они подчиняют себе пунктуацию..»). Роль анжамбмана в стихе — в том, чтобы актуализировать членение стиха на строки, напоминать, что оно не естественно, а искусственно; такие напоминания могут быть редки, но от этого они не менее действенны. Точно таковы же и нарушения совпадений между сильными ритмическими (межступенечными) и синтаксическими словоразделами: этот «обман синтаксического ожидания» лишь подчеркивает заданность, каноничность ожидаемого сильного синтаксического словораздела. Именно поэтому членение стиха на ступеньки было для Маяковского делом более или менее механическим. В черновиках, как известно, он писал стихи в одну строку, а разбивку на ступеньки производил при переписывании набело, следуя привычной схеме «2+2» или «1+1+2»; если синтаксис данного стиха не соответствовал такой схеме, то он или менял схему («ритмический курсив») или допускал межступенечный анжамбман («синтаксический курсив»). Если бы главным для Маяковского была не общая схема, а индивидуальное звучание каждого стиха, второй случай был бы невозможен.

Вот несколько примеров несовпадения ритмического и синтаксического членения стиха. В примерах 1–7 несовпадение вызвано тем, что Маяковский натягивает привычную ритмическую схему на неподходящую синтаксическую, в примерах 8–11 — тем, что он пытается ее изменить, но изменяет несоответственно: (1) Получало / любовищу сердце; (2) Чтобы делал / докла-

ды Сталин; (3) Пойдут / пароходы зажаривать; (4) Вовек / твой грохот / удержит ухо; (5) Неделю / ни хлеба, / ни мяса нет; (6) Стрелами, / отравленными / в Кутаисе; (7) Ты прошел бы / со мной / лилипутом; (8) И днем, / и ночью, и в утра, и в полдни; (9) Возьму / и открою другую / страну; (10) Но день пришел, / и у кож / в темноте; (11) Время коктейлей / питья. — Заметим, что в некоторых случаях такое несовпадение ритма и синтаксиса ослабляет смысловую выразительность строки («нет ни хлеба, ни даже мяса», «стрелами, которые были отравлены в Кутаисе») или порождает прямую двусмысленность («будут жарить пароходы», «ухо удержится в твоем грохоте», «я, лилипут, провел бы тебя»). Это — аналоги таких известных анжамбманных двусмысленностей, как батюшковское «И гордый ум не победит Любви, холодными словами» отмеченное Пушкиным. Все эти случаи относятся к первой группе примеров; все они — несомненное следствие применения единообразной схемы ступенек; если бы фигура лесенки требовала специального обдумывания для каждого стиха (как у А. Белого), такие недоразумения не возникли бы.

Но это — мелочи; а главным было открытие нового средства художественной выразительности стиха — игры ощутимыми, ритмически актуализованными межсловесными синтаксическими связями. Анализ этого аспекта поэтики Маяковского до сих пор не предпринимался, и, конечно, не в этой заметке его начинать; укажем лишь на одно место, где тематический уровень стихотворения (расовый и классовый антагонизм) находит идеальное соответствие в контрастном синтаксическом строе центрального четверостишия:

Белый / ест / ананас спелый,	(подл. — сказ. — доп. — опред.)
черный — / гнилью моченый.	(1+2 слова)
Белую работу / делает белый,	(опред. — доп. — сказ. — подл.)
черную работу — / черный.	(2+1 слово)

7. В заключение уместен вопрос: насколько обнаруженные закономерности синтаксического строения стиха представляют собой индивидуальную особенность Маяковского, насколько — общий строй русского языка. Мы взяли для предварительного сопоставления тексты Ломоносова («Слово похвальное... Елисавете Петровне...» 1749 и оды 1745—1760), Пушкина («Капитан-

ская дочка», гл. 1–3, и «Евгений Онегин», гл. 6–8) и Некрасова («Мороз Красный Нос», все части, писанные 3-ст. амфибрахием). В 4-стопном ямбе Ломоносова н Пушкина рассматривались отдельно 4-ударные стихи так наз. I формы («Мой дядя самых честных правил») и 3-ударные стихи так наз. III формы (с пропуском схемного ударения на II стопе, «Так думал молодой повеса») и IV формы (с пропуском схемного ударения на III стопе, «Летя в пыли на почтовых»); так как III форма у Пушкина сравнительно реже других, то материал по ней был взят из всех 8 глав «Евгения Онегина».

Приводим распределение синтаксических типов в 4-словных текстах (табл. 3), типов и подтипов в 3-словных текстах (табл. 4), а также показатели доли межсловесных связей каждого рода от общего количества стихов или колонов. Прямым шрифтом даны абсолютные числа, курсивом – проценты.

Таблица 3

тип	*Ломоносов*				*Пушкин*			
	проза		*I форма*		*проза*		*I форма*	
«123»	71	*19,8*	95	*20,4*	80	*19,7*	113	*22,3*
«132»	75	*20,9*	79	*17,0*	35	*8,6*	40	*7,9*
«213»	68	*18,9*	86	*18,5*	148	*36,4*	147	*29,1*
«212»	55	*15,3*	35	*7,5*	35	*8,6*	45	*8,9*
«312»	33	*9,2*	63	*13,5*	63	*15,5*	86	*17,0*
«231»	36	*10,0*	34	*7,3*	34	*8,4*	25	*4,9*
«321»	19	*5,3*	37	*7,9*	11	*2,7*	19	*3,4*
проч.	2	*0,6*	37	*7,9*	–	–	33	*6,5*
Всего	359	100	466	100	406	100	508	100

Межсловесные связи в 4-словиях (контактные Н–С1, С1–С2, С2–К, дистанционные Н–С2, Н–К, С1–К):

	Н–С1	*С1–С2*	*С2–К*	*Н–С2*	*Н–К*	*С1–К*
Ломоносов, проза:	63,	52,	85;	15,	31,	31%
Ломоносов, I ф.:	56,	47,	73;	21,	34,	30%
Пушкин, проза:	75,	36,	87;	13,	17,	37%
Пушкин, I ф.:	67,	20,	88;	10,	16,	31%

Таблица 4

тип	*Ломоносов*					
	проза		*IV форма*		*III форма*	
12а:	25	*7,0*	80	*16,4*	55	*11,9*
12б:	46	*12,9*	41	*8,4*	68	*14,7*
12в:	92	*25,7*	109	*22,3*	89	*19,2*
12г:	14	*3,9*	46	*9,4*	75	*16,2*
21а:	5	*1,4*	27	*5,5*	17	*3,9*
21б:	63	*17,6*	74	*15,2*	53	*11,4*
21в:	39	*10,9*	45	*9,2*	31	*6,7*
21г:	9	*2,5*	17	*3,5*	21	*4,5*
11а, б:	1	*0,3*	20	*4,1*	14	*3,0*
? а:	54	*15,1*	21	*4,3*	34	*7,3*
? б:	10	*2,8*	8	*1,6*	6	*1,3*
Всего	358	100	488	100	463	100

тип			*Пушкин*				*Некрасов*	
	проза		*IV форма*		*III форма*		*амфибрахий*	
12а:	69	*13,8*	160	*17,7*	133	*27,8*	147	*21,3*
12б:	140	*28,0*	110	*12,2*	84	*17,6*	82	*11,9*
12в:	139	*27,8*	169	*18,7*	84	*17,6*	137	*19,9*
12г:	18	*3,6*	36	*4,0*	28	*5,9*	47	*6,8*
21а:	28	*5,6*	109	*12,0*	21	*4,4*	46	*6,7*
21б:	25	*5,0*	98	*10,8*	59	*12,3*	88	*12,8*
21в:	34	*6,8*	62	*6,9*	16	*3,3*	48	*6,9*
21г:	7	*1,4*	16	*1,8*	11	*2,3*	21	*3,0*
11а, б:	2	*0,4*	43	*4,7*	13	*2,7*	20	*2,9*
? а:	23	*4,6*	46	*5,1*	22	*4,6*	34	*4,9*
? б:	15	*3,0*	55	*6,1*	7	*1,5*	19	*2,8*
Всего	500	100	904	100	478	100	689	100

Межсловесные связи в 3-словиях (Н–С, С–К, Н–К):

	Н–С	*С–К*	*Н–К*
Ломоносов, проза:	45,	67,	43%
Ломоносов, IV ф.:	42,	72,	44%
Ломоносов, III ф.:	39,	70,	44%
Пушкин, проза:	47,	78,	40%
Пушкин, IV ф.:	44,	63,	31%
Пушкин, III ф.:	40,	81,	29%
Некрасов, амфибр.:	41,	73,	37%

Из таблиц видно:

а) Межсловесных связей в стихе всюду меньше, чем в прозе: ритмическая связность как бы компенсирует синтаксическую.

б) Асимметрическая тенденция в строении 3-словных колонов (преобладание «12» над «21») и симметрическая тенденция в строении 4-словных колонов (ослабление середины: преобладание «213», «212», «312» над остальными типами) у Ломоносова выражены слабее, чем у Маяковского, у Пушкина – сильнее, чем у Маяковского.

в) Асимметрическая тенденция в строении 3-словных стихов у всех поэтов приблизительно одинакова («12» в два-три раза превосходит «21»); при этом разрыв между «12» и «21» в III форме 4-стопного ямба больше, чем в IV, особенно у Пушкина.

г) Симметрическая тенденция в строении 4-словных стихов и у Ломоносова и у Пушкина мало отличается от симметрии их прозы (см. подробнее ниже, гл. 9), тогда как у Маяковского она в стихе значительно усиливается.

д) Межсловесных дистанционных связей и в колонах, и в стихах с течением времени становится все меньше (колоны и стихи приобретают все более линейное строение), причем главный спад относится ко времени между Ломоносовым и Пушкиным. Можно сказать, что у Ломоносова и колон, и стих строятся по образцу большого ораторского периода с перекликающимися началом и концом, а потом эта тенденция исчезает.

Более подробное рассмотрение этого материала мы надеемся осуществить в дальнейших наших работах.

8. Выводы.

а) Естественный порядок слов в русском языке порождает асимметричное распределение межсловесных синтаксических связей в 3-словных речевых колонах: к концу колона связи сосредоточиваются гуще и бывают прочнее. В 4-словных колонах к этой тенденции добавляется другая: в середине колона связи располагаются реже.

б) Так как в стихотворном тексте деление на стихи по большей части не противоречит синтагматическому членению, то синтаксическое строение 3-словных и 4-словных стихов подчиняется тем же тенденциям и даже усиливает их.

в) Эта неравномерность распределения межсловесных синтаксических связей по стиху усиливается от Ломоносова к Пушкину и Маяковскому.

г) У Маяковского господствующие типы распределения межсловесных синтаксических связей фиксируются «лесенкой» и тем самым приобретают ритмическую значимость; отступления от них ощущаются как «ритмический курсив» или «синтаксический курсив».

д) Напрашивается аналогия между описанной асимметрией синтаксического строения стиха и известной стиховедам асимметрией ритмического строения стиха (тенденцией к облегчению конца стиха). Но механизм связи этих двух явлений еще подлежит прояснению.

е) Напрашивается аналогия между тем понятием тесноты синтаксических связей в лингвистике, которым мы здесь пользовались, и тем понятием тесноты стихового ряда в поэтике, которое ввел Ю. Н. Тынянов [Тынянов 1965]. До сих пор это понятие оставалось преимущественно метафорическим; конкретизация и терминологизация его только начинается. С точки зрения ритмики стиха первый шаг к этому сделал С. П. Бобров [Бобров 1965]; с точки зрения синтаксиса стиха этому могут помочь исследования в направлении, намечаемом здесь.

Для дальнейшей проверки сделанных наблюдений желательно расширить и дифференцировать материал в следующих направлениях: а) привлечь стих других поэтов и других периодов творчества Маяковского (с записью «столбиком», а не «лесенкой»); различные размеры (силлабо-тонические и тонические) обследовать порознь; б) межсловесные связи разного рода (с определением, с дополнением и т. д.) и их распределение по стиху учитывать раздельно; в) сопоставить разметку силы синтаксических связей, воспринимаемых при первом чтении текста (по актуальному членению предложений) и при повторных чтениях (как было сделано выше). Отчасти это сделано в следующих главах настоящей книги.

Подступ к строению слов



Глава 3

Ритмический словарь частей речи

Ритмический словарь — понятие, вошедшее в обиход стиховедения с 1910-х гг. и ставшее в нем необходимым. Это — пропорции распределения в речи фонетических слов различной акцентной структуры: односложных, двухсложных с ударением на 1-м слоге, двухсложных с ударением на 2-м слоге и т. д. Зная вероятность слов того или иного строения в естественной (прозаической) речи, мы можем рассчитать вероятность естественного возникновения стихотворной строки, состоящей из таких слов; а сравнивая с этой естественной вероятностью реальную встречаемость таких слов и словосочетаний в стихах, мы можем выделить, какие особенности строения стиха заданы языком, а какие определяются специфически стиховыми тенденциями. Когда Б. Томашевский (1917) и Г. Шенгели (1919) открыли возможность таких сопоставлений, это было сдвигом с мертвой точки в изучении строения стиха [Томашевский 1929, 102–106; Шенгели 1923, 19–22].

Томашевский подсчитывал ритмический словарь прозы по «Пиковой даме» Пушкина, Шенгели — по 10 прозаикам XIX–XX в., от Пушкина до Бунина; потом делались новые подсчеты, которые помогли уточнить разницу между ритмическим словарем художественной, разговорной, научной, деловой прозы [Гаспаров 1974, 79–88]: оказалось, что чем ближе стиль к разговорной прозе, тем слова в нем короче и ударения ближе к концу, тогда как в деловой и научной прозе — наоборот.

Однако до сих пор при таких подсчетах все слова в каждом тексте подсчитывались недифференцированно, без разделения

по частям речи. Между тем интуитивно представляется вероятным, что разница между ритмическим словарем разных частей речи может быть не меньше, чем между ритмическим словарем разных стилей речи: например, что служебные слова короче знаменательных, а в прилагательных и причастиях с их длинными флексиями ударения расположены ближе к началу, чем в других частях речи. Если в разговорной прозе по сравнению с научной и деловой слова короче и ударения ближе к концу, то не оттого ли, в частности, что в разговорной речи совершенно неупотребительны причастия с их длинными безударными окончаниями (заменяемые придаточными предложениями), а может быть, менее употребительны даже прилагательные (за исключением нечастых устных описательных жанров)? К сожалению, пропорции частей речи в различных устных и письменных жанрах еще недостаточно изучены.

Чтобы проверить наше предположение, мы попытались рассчитать ритмический словарь основных частей речи раздельно.

В качестве материала были взяты следующие тексты: Пушкин, «Метель»; Гоголь, «Мертвые души», ч. I, гл. 6; Тургенев, «Касьян с Красивой Мечи»; Толстой, «Хозяин и работник», гл. 6–8; Чехов, «Огни». Слова длинные и редкие (свыше 5–6 слогов) из подсчета исключались. Среди частей речи выделялись существительные, прилагательные, глаголы, наречия, местоимения и «прочие» (преимущественно служебные). Так как акцентная структура слова ближайшим образом зависит от парадигмы словоизменения, то в сомнительных случаях слова группировались именно по этому признаку: например, и причастия и субстантивированные прилагательные учитывались в рубрике «прилагательные».

Результаты подсчетов (в абсолютных цифрах, чтобы при необходимости можно было сделать проверку на однородность материала) приведены в табл. 1. Сокращения: С(уществительные), Г(лаголы), П(рилагательные), Н(аречия), М(естоимения), Пр(очие); 2–1 – двухсложное слово с ударением на 1-м слоге, 3–2 – трехсложное слово с ударением на 2-м слоге и т. п.

Таблица 1

Пушкин	*С.*	*Г.*	*П.*	*Н.*	*М.*	*Пр.*	*Всего*
1-1	39	17	1	9	99	12	177
2-1	143	64	27	32	34	18	318

2–2	103	93	13	44	188	20	461
3–1	67	37	45	3	7	9	168
3–2	122	145	61	19	17	5	369
3–3	46	63	17	15	49	8	198
4–1	7	7	6	2	1	–	23
4–2	76	42	50	8	–	1	177
4–3	42	108	30	22	3	–	205
4–4	5	21	7	5	4	3	45
5–2	4	11	8	–	–	–	23
5–3	29	24	27	4	2	–	86
5–4	9	39	11	5	2	–	66
Всего	*692*	*671*	*303*	*168*	*406*	*76*	*2316*

Гоголь	*С.*	*Г.*	*П.*	*Н.*	*М.*	*Пр.*	*Всего*
1–1	61	20	2	14	72	20	189
2–1	175	61	50	40	13	41	380
2–2	131	64	35	43	129	41	443
3–1	59	9	62	9	6	8	153
3–2	164	74	105	30	16	14	403
3–3	75	48	13	24	40	8	208
4–1	5	7	20	–	–	–	32
4–2	61	16	110	6	2	3	198
4–3	73	81	65	15	2	11	247
4–4	13	15	3	5	3	1	40
5–2	2	10	29	–	–	–	41
5–3	22	13	50	2	–	–	87
5–4	11	22	11	9	–	–	53
Всего	*852*	*440*	*555*	*197*	*283*	*147*	*2474*

Тургенев	*С.*	*Г.*	*П.*	*Н.*	*М.*	*Пр.*	*Всего*
1–1	64	17	–	23	122	39	265
2–1	126	46	57	39	36	33	337
2–2	117	110	15	43	161	28	474
3–1	56	20	50	11	1	4	142
3–2	134	121	76	47	16	19	413
3–3	60	93	19	25	39	6	242
4–1	4	5	10	1	–	–	20
4–2	40	9	74	11	1	–	135
4–3	38	76	39	20	3	2	178
4–4	13	22	9	1	11	–	56
5–2	2	9	8	–	–	1	20
5–3	18	19	33	7	–	–	77

5-4	6	29	8	5	–	1	49
Всего	*678*	*576*	*398*	*233*	*390*	*133*	*2408*

Толстой	*С.*	*Г.*	*П.*	*Н.*	*М.*	*Пр.*	*Всего*
1-1	64	54	–	32	124	36	310
2-1	151	82	34	31	35	38	371
2-2	107	114	23	80	211	23	558
3-1	37	27	20	6	9	6	105
3-2	126	110	64	28	21	23	372
3-3	51	83	10	20	46	12	222
4-1	2	4	6	1	–	–	13
4-2	27	40	42	5	1	4	119
4-3	48	114	27	20	6	10	225
4-4	8	33	3	2	11	4	61
5-2	3	17	13	–	–	1	34
5-3	24	9	14	8	–	–	55
5-4	6	34	8	4	–	1	53
Всего	*654*	*721*	*264*	*237*	*464*	*158*	*2498*

Чехов	*С.*	*Г.*	*П.*	*Н.*	*М.*	*Пр.*	*Всего*
1-1	56	19	–	14	111	13	213
2-1	133	47	34	23	27	33	297
2-2	100	104	21	36	213	45	519
3-1	64	27	38	2	3	5	139
3-2	119	135	83	42	20	26	425
3-3	50	83	7	18	58	9	225
4-1	3	11	8	1	–	–	23
4-2	54	35	61	9	2	3	164
4-3	43	79	29	24	2	3	180
4-4	16	19	6	7	11	–	59
5-2	1	13	10	1	–	–	25
5-3	24	12	20	3	2	–	61
5-4	15	42	6	6	1	1	71
Всего	*678*	*626*	*323*	*186*	*450*	*138*	*2401*

Суммарные результаты (в процентах) приведены в табл. 2: пропорции частей речи для каждого вида ритмического слова, для всего ритмического словаря в целом и для словаря каждого прозаика в частности. Все данные округлены до 1%; знаком 0 обозначены доли, меньшие 1%.

Таблица 2

	С.	*Г.*	*П.*	*Н.*	*М.*	*Пр.*	*Число слов*
1-1	25	11	0	8	46	10	1154
2-1	43	18	12	10	8	9	1703
2-2	23	20	4	10	37	6	2455
3-1	40	17	30	4	4	5	706
3-2	34	29	20	8	5	4	1982
3-3	26	34	6	9	21	4	1095
4-1	19	31	45	4	1	–	111
4-2	31	21	41	5	1	1	823
4-3	24	44	18	10	2	2	1035
4-4	21	42	11	8	15	3	261
5-2	8	42	48	1	–	1	143
5-3	32	21	39	7	1	–	366
5-4	16	57	15	10	1	1	292
В средн.	*29*	*25*	*15*	*9*	*17*	*5*	*12126*
В т. ч.:							
Пушкин	30	29	13	7	18	3	2316
Гоголь	35	18	22	8	11	6	2474
Тургенев	28	25	16	10	16	5	2438
Толстой	26	29	11	9	19	6	2497
Чехов	28	26	13	8	19	6	2401

Из табл. 2 видно, во-первых, что пропорции частей речи у отдельных писателей характерным образом отклоняются от среднего: описательный стиль Гоголя и Тургенева повышает долю прилагательных, сюжетная динамика Пушкина и психологическая динамика Толстого повышают долю глаголов. О том, как пропорция прилагательных и глаголов определяет прямым образом стиль произведения, а косвенным образом – синтаксис стиха поэтического произведения, нам еще придется не раз говорить в нашей работе (см. ниже гл. 7 и др.).

Во-вторых, мы видим, что длина и акцентная структура различных частей речи действительно неодинаковы. Это делается особенно наглядно, если сопоставить (1) среднюю длину слова в слогах, (2) средний порядковый номер ударного слога и (3) частное от деления (2) на (1) – показатель сдвига ударения к концу слова. В табл. 3 представлены эти показатели для частей речи, выделенных выше, и дополнительно – для существительных в

именительном падеже, для безличных форм глагола (инфинитив, деепричастие), для кратких форм прилагательных.

Таблица 3

Части речи	*Длина слова*	*Место ударения*	*Сдвиг ударения*
Существительные	2,74	1,87	0,68
в т. ч. в имен. пад.	2,15	1,53	0,71
Глаголы	3,11	2,29	0,74
в т. ч. безличн. ф.	3,09	2,36	0,76
Прилагательные	3,44	2,04	0,59
в т. ч. краткие ф.	3,09	2,08	0,67
Наречия	2,68	2,03	0,76
Местоимения	1,98	1,82	0,92
Прочие	2,21	1,65	0,75
В среднем	*2,72*	*1,99*	*0,73*

Из таблицы видно, насколько местоимения и служебные слова короче, а глаголы и особенно прилагательные длиннее среднего объема слова; и видно, насколько у прилагательных ударение сдвинуто к началу слова, образуя длинный безударный «хвост», а в местоимениях (и, добавим, в значительной части служебных слов) сдвинуто к концу слова. Последняя особенность, кажется, еще не отмечалась как акцентологический признак соответствующих частей речи.

Из показанного ясно, что для каждого акцентного типа слова характерен свой более или менее особый набор частей речи: в односложных и двухсложных (особенно 2–2) словах будет повышенный процент служебных частей речи, в словах с длинным безударным окончанием (3–1, 4–2, 5–3...) – повышенный процент прилагательных и т.п. Эти специфические пропорции выявятся в нашей работе далее.

Конечно, разделение словесного материала только на пять частей речи – это самое грубое приближение к очень тонкой проблематике. Уже различение существительных в именительном и в косвенных падежах показывает, что первые (лишенные флексий) имеют ударение ближе к концу – а стало быть, подлежащие во фразе, стоя в именительном падеже, имеют иной ритмический профиль, чем дополнения и обстоятельства. Безличные формы глагола тоже имеют ударение ближе к концу – а если мы в них не будем смешивать инфинитивов и деепричастий, то, вероятно, сдвиг ударений к концу в инфинитивах будет еще от-

четливей. А так как инфинитивы во фразе служат обычно глагольными дополнениями, то и этот член предложения получает свой особенный ритмический профиль. Такой же сдвиг ударения к концу мы видим в кратких формах прилагательных. В дальнейшем, при анализе ритмического словаря «Евгения Онегина» (ниже, гл. 4), мы будем пользоваться более дробной классификацией частей речи – не на 5, а более чем на 20 категорий; но сопоставить с этим столь же детальную классификацию по прозе мы пока не можем.

Кроме чисто лингвистического интереса сделанные наблюдения представляют особый интерес для стиховедения. В самом деле, всякий стихотворный размер допускает лишь ограниченное число словосочетаний, в которых позиция каждого акцентного типа слова точно определена. Зная частоту каждого словосочетания, укладывающегося в стихотворный размер (каждой ритмической и словораздельной вариации), мы можем для каждого акцентного типа слов сопоставить вероятное (как в прозе) и реальное заполнение различными частями речи каждой позиции в стихе. Это позволит сказать, насколько такие-то позиции «притягивают» к себе существительные или прилагательные в силу естественных языковых тенденций данного акцентного типа слов, а насколько – в силу специфически стиховых ритмико-синтаксических тенденций.

Для начала при таком сопоставлении удобнее взять простой, не богатый ритмическими и словораздельными вариациями стихотворный размер. Мы выбрали для этого 3-стопный хорей и намеренно ограничили материал стихотворениями середины и второй половины XIX в., близкими по тематике и стилю [ср. Гаспаров 1999, 50–87].

Обследованы были следующие стихотворения (см. в большой серии «Библиотеки поэта»: Огарев, с. 153, 267; Плещеев, с. 141, 214, 223, 224, 280, 311, 327; Никитин, с. 47, 54, 110, 136, 285; Суриков и поэты-суриковцы, с. 62, 68, 90, 97, 101, 113, 163, 234, 427; Дрожжин, Стихотворения, 3-е изд. М., 1907, с. 102, 220, 234, 243, 246, 313, 386, 414, 472, 482, 487; Поэзия труда и горя, М., 1901, с. 5; Новые стихотворения, М., 1904, с. 29; Песни старого пахаря, М., 1913, с. 38, 44, 64, 67, 115, 125);

Огарев, «Небо в час дозора» («Изба»), «Ночь была прозрачна» («Разлука»);

Плещеев, «Скучная картина», «Хорошо вам, детки» («Зимний вечер»), «Теплый день весенний», «Домик над рекою» («На берегу»), «Травка зеленеет» («Сельская песня»), «Капля дождевая», «Тени гор высоких»;

Никитин, «Тихо ночь ложится», «В глубине бездонной» («Тишина ночи»), «Весело сияет» («Зимняя ночь в деревне»), «Жгуч мороз трескучий» («Жена ямщика»), «Ярко звезд мерцанье»;

Суриков, «Полночь. Злая стужа» («Часовой»), «Ярко светит зорька» («Утро»), «Вот моя деревня» («Детство»), «Солнышко уж встало» («Дети»), «Эх, не троньте! С горя» («С горя»), «От деревьев тени» («Несчастный»), «У пруда, где верба» («У пруда»), «Легкий сумрак ночи» («Летняя ночь»);

Дрожжин, «Вечер. Потемнели», «Детство золотое», «Осень. Ходят тучи», «Полночь. Ветер злится», «Вьюга завывает», «По задворью злится», «Весело на воле», «За кустами тени», «Избы застилает», «Ох, сгори, кручина», «Рано в небе летом», «Солнышко садится», «По полю гуляет», «Миновало лето», «Чуть в избе холодной», «В тишине глубокой», «С теплою весною», «Эх! куда зимою», «От тоски-кручины», «В поле непогода», «Холодно зимою».

Брались только четверостишия с чередованием женских и мужских окончаний. Всего из 1560 строк учтено 1557.

3-ст. хорей с женскими и мужскими окончаниями дает следующие 4 ритмические и 11 словораздельных вариаций:

	С женским окончанием		*С мужским окончанием*	
1а	Край небес алеет	84	Все кругом молчит	65
1б	Грусть-кручина злая	48	Вся деревня спит	20
1в	Белый снег кружится	54	Чудный сад цветет	70
1г	Зимний вечер длится	55	Вольный ветер спит	26
2а	Улеглись печали	173	Прокричал петух	144
2б	Миновало лето	93	Молодая дочь	66
3а	Лист не шелохнется	17	Лист не шелестит	18
3б	Травка зеленеет	124	Теплый ветерок	185
3в	Бедная старушка	116	Милое село	178
3г	Праздничные лица	9	Радостные сны	6
4	И не улыбнутся	5	Да веретена	1

Из примеров видно: слова акцентного типа 1–1 могут занимать 4 позиции в начале и середине женских стихов, 4 — в начале и середине мужских, и 4 — в конце мужских; слова типа 2–1,

наоборот, 4 позиции в середине мужских, 4 – в середине женских, и 4 – в конце женских; слова типа 2–2 – 1 позицию в середине женских, 1 – в середине мужских, 4 – в конце мужских; слова типа 3–1 – 1 позицию в середине женских и 1 – в середине мужских; слова типа 3–2 – 1 в середине женских, 1 – в середине мужских и 4 – в конце женских; слова типа 3–3 – 1 в середине женских, 1 в середине мужских и 1 в конце мужских; слова типа 4–1 – по 1 в середине женских и мужских; слова типа 4–3 – по 1 в середине женских и мужских и 1 в конце женских; типа 4–4 – 1 в конце мужских; типа 5–4 – 1 в конце женских; типа 5–5 – 1 в мужских; типа 6–5 – 1 в женских.

Процентный состав речи в этих акцентных типах по сравнению с прозой показан в табл. 4.

Таблица 4

	С.	*Г.*	*П.*	*Н.*	*М.*	*Пр.*	*Вс.*
1-1: стихи	39	10	1	9	25	16	494
проза	*25*	*11*	*0*	*8*	*46*	*10*	
2-1 стихи	45	18	15	14	3	5	800
проза	*43*	*18*	*12*	*10*	*8*	*9*	
2-2 стихи	37	31	11	7	13	1	606
проза	*23*	*20*	*4*	*10*	*37*	*6*	
3-1 стихи	43	18	28	9	1	1	294
проза	*40*	*17*	*30*	*4*	*4*	*5*	
3-2 стихи	47	24	21	7	1	0	495
проза	*34*	*29*	*20*	*8*	*5*	*4*	
3-3 стихи	49	30	7	6	7	1	502
проза	*26*	*34*	*6*	*9*	*21*	*4*	
4-1 стихи	13	33	47	7	–	–	15
проза	*19*	*31*	*45*	*4*	*1*	–	
4-4 стихи	55	–	6	11	17	11	18
проза	*19*	*31*	*45*	*4*	*1*	–	
5-4 стихи	29	53	12	–	6	–	17
проза	*16*	*57*	*15*	*10*	*1*	*1*	
В средн. стихи	42	23	14	9	8	4	3524
проза	*29*	*25*	*15*	*9*	*17*	*5*	
В т. ч.:							
жен. стихи	41	23	13	11	7	5	1787
муж. стихи	44	24	15	7	8	2	1737
серед. позиции	38	20	14	11	11	6	1973
конеч. позиции	47	28	13	6	5	1	1551

Из таблицы видно, что главное отличие словаря стихов от словаря прозы — это сокращение доли местоимений и служебных слов. Видимо, это следствие стиля: фразы в стихах более короткие, а связь их более отрывистая. Выше уже было сказано, что для стиха по сравнению с прозой в целом, как кажется, характерны не подчинительные, а сочинительные конструкции, — а они легче обходятся без служебных слов. В более длинных размерах, как кажется, доля местоимений и служебных слов возрастает: по предварительным подсчетам, пропорция С:Г:П: Н:М:Пр в 4-ст. хорее «Сказки о царе Салтане» дает 42:27: 10:5:13:3, а в 4-ст. ямбе «Евгения Онегина» (гл. 8) — 35:19: 20:7:15:4 (еще раз заметим характерное для разницы динамического и описательного стиля соотношение Г:П; подробнее см. ниже, гл. 7).

Середина стиха меньше отличается от прозы, конец стиха — больше, Это, несомненно, потому, что конец стиха обычно совпадает с концом предложения или колона, а служебные слова (и в меньшей степени местоимения) тяготеют не к концу, а к началу предложения и колона. В этом отношении выразителен словарь словораздельной вариации 1г с женским окончанием (55 строк): она состоит из 3 однотипных слов 2—1, но соотношение частей речи С:Г:П:Н:М:Пр в них очень разное: на 1 позиции 12:8:5:16:4:10, на 2 позиции 22:11:7:6:6:3, на 3 позиции 33:13:3:5:1:0; типичная строка была бы — *«Горько плачет мальчик...» Сходную картину дают в словораздельной вариации 1а с мужским окончанием (65 строк) слова типа 2—2 на 2 и на 3 позиции: на 2 позиции соотношение частей речи 21:11:7:6:20:0, на 3 позиции 23:24:10:2:5:1, типичная строка была бы — *«Дед его заснул». Сходным образом и односложные слова 1—1 на 1 позиции состоят на целых 54% из местоимений и служебных слов, на 2 позиции на 38%, на 3 позиции на 31%.

За счет убыли местоимений и служебных слов в словаре стиха прибывают преимущественно существительные; в остальном же отклонения от пропорций прозы неожиданно незначительны. Если принять сумму знаменательных частей речи С+Г+П+Н за 100% и сравнивать пропорции этих частей речи в стихах и в прозе, то сколько-нибудь значимые отклонения будут редки: именно, в типах 1—1, 3—2, 3—3 (и 4—3) стих даст заметное повышение существительных и понижение глаголов, в типе 2—2 повышение прилагательных и понижение наречий, а в типе 3—1 наоборот; кроме того, доля наречий заметно понижена в типах

3–3 и 4–3. Можно осторожно предположить, что в стихе происходит сглаживание тех примет ритмического профиля частей речи, которые были заметны в прозе: ритмическая организация стиховой речи в целом ослабляет ритмическую организацию отдельных слов. С аналогичными явлениями нам еще предстоит встретиться.

Расположение частей речи по стихотворной строке интересно и важно не столько само по себе, сколько потому, что оно определяет расположение членов предложения по стихотворной строке, а тем самым – синтаксическую конструкцию стихотворной строки: в зависимости от расположения членов предложения – конструкцию более свободную или более клишированную. Об этом пойдет речь далее (см. особенно гл. 12).

Части речи и ритм



Глава 4

Части речи и стопы стиха в «Евгении Онегине»

В этой главе мы постараемся описать механизм взаимодействия ритма и грамматики в четырехстопном ямбе на примере романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (около 5000 строк).

Известно, что ритмическая структура слова, то есть его длина и место ударения зависит от многих факторов. В частности – от того, какой частью речи является слово, какие морфологические характеристики оно имеет, из каких морфем оно состоит. Прилагательные и глаголы, существительные и местоимения имеют разную ритмическую структуру. Глаголы прошедшего времени и глаголы настоящего времени, глаголы женского рода и глаголы мужского рода имеют разную ритмическую структуру. Приставочные глаголы и глаголы с возвратным суффиксом *«-ся»* также отличаются ритмически. В предыдущей главе этой книги подсчитано на материале 12 000 слов, взятых из прозаических художественных текстов, какой ритмический облик имеют разные части речи. Повторим здесь эти данные в некотором сокращении: они имеют первостепенное значение для всего, о чем будет говориться далее.

Таблица 1. Ритмическая структура частей речи (в слогах)

Части речи	*Длина слова*	*Место ударения*
Существительные	2,74	1,87
Глаголы	3,11	2,29
Прилагательные	3,44	2,04

Наречия	2,68	2,03
Местоимения	1,98	1,82
Прочие	2,21	1,65

Итак, самые длинные слова русского языка – прилагательные и глаголы. Это слова, способные обеспечить максимум безударных слогов в строке. Однако длинны они по-разному: глаголы имеют длинное безударное начало и ударение ближе к концу слова, прилагательные – длинный безударный конец и ударение ближе к началу слова. Таким образом, две самые длинные части речи в русском языке в определенной степени противоположны по своей ритмической структуре. Как только в стихе появляются длинные безударные интервалы, эти две части речи проявляют себя активнее всего. А самые короткие слова в русском языке – местоимения и служебные части речи. Наконец, самая частотная и самая разная по длине часть речи – существительное: оно может быть равным по длине как местоимению, так и прилагательному.

Уже существуют работы по статистике частей речи в рифме [Ворт 1978, 1979, Гаспаров 1984б, Шоу 1993, 1996, 2002]. Мы постараемся продолжить их и описать распределение частей речи по всем стопам стихотворной строки.

Мы проанализировали распределение частей речи во всех ритмических формах и словораздельных вариациях 4-ст. ямба, которые встречаются в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Подсчет велся отдельно по каждой ритмической форме и словораздельной вариации, а внутри каждой вариации – отдельно для строк с мужской и женской рифмой, а также (для строк с пропуском ударения на первой стопе) – отдельно по строкам со сверхсхемным ударением на первой стопе и по строкам без сверхсхемного ударения. Как мы увидим, такая детализация была оправданна: ритм, грамматика и синтаксис всех этих типов строк отличаются друг от друга.

Подсчет велся по 24 грамматическим типам слов. Были выделены 7 классов слов: глаголы, существительные, прилагательные с причастиями, наречия, местоимения, служебные слова, другие части речи. При этом внутри глаголов выделялись глаголы в личной форме, деепричастия, инфинитивы, вспомогательные и модальные глаголы. Внутри существительных – существительные в именительном падеже (преимущественно подлежащие) и

существительные в косвенных падежах. Внутри прилагательных – прилагательные в именительном падеже, прилагательные в косвенных падежах, краткие прилагательные и причастия. Внутри наречий – наречия и местоименные наречия. Внутри местоимений мы выделяли местоимения-существительные в именительном падеже, местоимения-существительные в косвенных падежах, местоимения-прилагательные в именительном падеже, местоимения-прилагательные в косвенных падежах. Внутри служебных частей речи – союзы, предлоги, частицы и междометия. Группа «другие части речи» включала числительные, вводные слова, фразеологизмы и части слов, на которые падало отдельное метрическое ударение («Чему́-**нибу́дь** и ка́к-**нибу́дь**»). Спорные случаи трактовались в соответствии с [Зализняк 1987].

Рассмотрим сначала распределение частей речи в полноударных строках с только мужскими словоразделами («И пе́снь его́ была́ ясна́...») и строках с только женскими словоразделами («Оне́гин слу́шал с ва́жным ви́дом...»). Эти два типа строк интересны тем, что ритмические условия в них одинаковы по всей длине строки: все ударения на месте, все словоразделы одинаковые. Эти строки состоят из четырех наиболее сходных по ритмической структуре фонетических слов. Поэтому появление в них тех или иных частей речи на определенных позициях диктуется правилами синтаксиса и другими факторами, но не ритмическими условиями. Итак, как выглядит строка с такими «нейтральными» ритмическими условиями, с условиями, в которых одна часть строки не может быть ритмически более предпочтительной для определенной части речи, чем другая?

Таблица 2. Распределение частей речи в полноударных строках 4-ст. ямба: сумма строк с тремя мужскими словоразделами и с тремя женскими словоразделами, с мужской и женской рифмой (404 строки, абсолютные числа)

	Стопы			
Части речи	*1*	*2*	*3*	*4*
Глаголы в личной форме	73	81	36	52
Деепричастия	4	8	3	5
Инфинитивы	10	14	8	9
Вспомогательные и модальные глаголы	7	5	10	5
Существительные в И. п.	71	61	38	74

Существительные в косв. п.	43	94	68	131
Прилагательные в И. п.	10	2	13	13
Прилагательные в косв. п.	11	12	39	15
Краткие прилагательные и причастия	8	15	5	14
Наречия	34	40	30	30
Местоименные наречия	23	5	11	3
Местоимения-существительные в И. п.	32	16	16	13
Местоимения-существительные в косв. п.	23	17	40	13
Местоимения-прилагательные в И. п.	8	7	18	4
Местоимения-прилагательные в косв. п.	17	7	36	5
Числительные	4	5	12	5
Союзы	8	1	—	—
Предлоги	4	1	4	—
Частицы	4	2	4	—
Междометия	—	—	—	—
Части слова	—	1	—	—
Фразеологизмы	2	4	8	9
Вводные слова	4	2	—	—
Предикативы	4	5	6	3

Таблица 3. Обобщенные данные к Таблице 2 (абсолютные числа)

	Стопы				*Всего*
Части речи	*1*	*2*	*3*	*4*	
Глагол и его формы	94	108	57	71	330
Существительное	114	154	106	205	579
Прилагательное	29	29	57	42	157
Наречие	57	45	41	33	176
Местоимение	80	47	110	35	272
Служебные слова	16	4	8	—	28
Другие	14	17	26	17	74

Таблица 4. Обобщенные данные к Таблице 2: проценты от количества всех частей речи на данной стопе

	Стопы				*Всего*
Части речи	*1*	*2*	*3*	*4*	
Глагол и его формы	23	27	14	18	20
Существительное	28	38	26	51	36
Прилагательное	7	7	14	10	10
Наречие	14	11	10	8	11

5 — 4366

Местоимение	20	12	27	9	17
Служебные слова	4	1	2	—	1
Другие	4	4	7	4	5

Таблица 5. Обобщенные данные к Таблице 2: проценты от количества данной части речи во всех позициях

	Стопы			
Части речи	*1*	*2*	*3*	*4*
Глагол и его формы	29	33	17	21
Существительное	20	27	18	35
Прилагательное	19	19	36	26
Наречие	32	26	23	19
Местоимение	29	17	41	13
Служебные слова	57	14	29	—
Другие	19	23	35	23

Посмотрим на Таблицы 2–5: в них приводятся данные по этим двум «нейтральным» словораздельным вариациям. Итак, мы видим, что глагол предпочитает начало строки: первую или вторую стопу (вторую чуть чаще):

И ба́л **блести́т** во всё́й красе́...
Лета́ют но́жки ми́лых да́м...

Деепричастия и инфинитивы чаще оказываются на второй стопе, там же, где и глаголы в личной форме. Вспомогательные и модальные глаголы, несущие более слабое метрическое ударение («двойственные слова», по В. М. Жирмунскому) предпочитают третью стопу – самую ритмически слабую. Там же, на третьей стопе, по той же причине скапливается и другой класс двойственных слов: личные и притяжательные местоимения:

Пото́м мосье́ **её́** смени́л...
Письмо́ дрожи́т в **её́** руке́...

Причем притяжательные местоимения оказываются там не только по ритмическим причинам (самая ритмически слабая позиция), но и по синтаксическим (порядок слов: их синтаксический аналог – прилагательные – располагается там же). Личные же местоимения оказываются там только по ритмическим

причинам (часть речи со сходной синтаксической функцией — существительное — оказывается на других позициях).

Существительные в именительном падеже предпочитают начало и конец строки, существительные в косвенных падежах — вторую и последнюю позиции (подлежащее в начале предложения, второстепенные члены — в конце). В целом же больше всего существительных приходится на конец строки — на самое ритмически сильное положение в строке, рифму:

Ула́н уме́л её плени́ть...
Нигде́, ни в чём ей не́т **отра́д**...
Чита́ю то́лько ста́рой **ня́не**...

Прилагательные предпочитают вторую половину строки, особенно третью стопу: к этому их располагает и порядок слов — перед существительным, стоящим на последней стопе, и правила стихотворного синтаксиса — тесная атрибутивная синтаксическая связь располагается ближе к концу строки, тем самым работая на целостность строки. (О расположении и роли тесных и слабых связей в строке подробнее рассказывается в главе 16.)

В гости́ной встре́ча **но́вых** ли́ц...
Моле́нья, кля́твы, **мни́мый** стра́х...

Что касается наречий, то они предпочитают первую половину строки. Особенно это характерно для местоименных наречий — они предпочитают начало строки:

И **та́м**, где пра́х его́ лежи́т...

О местоимениях мы уже сказали выше. Служебные части речи с их связующей ролью отчетливо предпочитают начальное положение в строке (около 60% случаев):

И во́т она́ в саду́ моём...

До сих пор мы говорили о строках со сплошными мужскими и со сплошными женскими словоразделами суммарно. Теперь посмотрим на них порознь и увидим интересные особенности.

Таблица 6. Распределение частей речи в полноударных строках 4-ст. ямба: строки с тремя мужскими словоразделами, с мужской и женской рифмой (265 строк, абсолютные числа)

Части речи	*Стопы* 1	2	3	4
Глаголы в личной форме	37	71	25	42
Деепричастия	1	6	2	4
Инфинитивы	6	10	5	7
Вспомогательные и модальные глаголы	4	4	8	1
Существительные в И. п.	49	28	25	50
Существительные в косв. п.	25	51	41	69
Прилагательные в И. п.	—	—	3	11
Прилагательные в косв. п.	1	3	4	12
Краткие прилагательные и причастия	4	11	3	13
Наречия	20	19	18	20
Местоименные наречия	22	5	8	3
Местоимения-существительные в И. п.	31	14	16	4
Местоимения-существительные в косв. п.	23	16	38	6
Местоимения-прилагательные в И. п.	5	7	16	4
Местоимения-прилагательные в косв. п.	13	5	28	4
Числительные	3	2	6	4
Союзы	8	—	—	—
Предлоги	3	—	2	—
Частицы	4	2	4	—
Междометия	—	—	—	—
Части слова	—	1	—	—
Фразеологизмы	2	4	7	8
Вводные слова	—	1	—	—
Предикативы	4	5	6	3

Таблица 7. Обобщенные данные к Таблице 6 (абсолютные числа)

Части речи	*Стопы* 1	2	3	4	*Всего*
Глагол и его формы	48	91	40	54	233
Существительное	74	79	66	119	338
Прилагательное	5	14	10	36	65
Наречие	42	24	26	23	115
Местоимение	72	42	98	18	230
Служебные слова	15	2	6	—	23
Другие	9	13	19	15	56

Таблица 8. Обобщенные данные к Таблице 6: проценты от количества всех частей речи на данной стопе

Части речи	Стопы 1	2	3	4	Всего
Глагол и его формы	18	34	15	20	22
Существительное	28	30	25	45	32
Прилагательное	2	5	4	13	6
Наречие	16	9	10	9	11
Местоимение	27	16	37	7	22
Служебные слова	6	1	2	—	2
Другие	3	5	7	6	5

Таблица 9. Обобщенные данные к Таблице 6: проценты от количества данной части речи во всех позициях

Части речи	Стопы 1	2	3	4
Глагол и его формы	21	39	17	23
Существительное	22	23	20	35
Прилагательное	8	22	15	55
Наречие	36	21	23	20
Местоимение	31	18	43	8
Служебные слова	65	9	26	—
Другие	16	23	34	27

Таблица 10. Распределение частей речи в полноударных строках 4-ст. ямба: строки с тремя женскими словоразделами, с мужской и женской рифмой (139 строк, абсолютные числа)

Части речи	Стопы 1	2	3	4
Глаголы в личной форме	36	10	11	10
Деепричастия	3	2	1	1
Инфинитивы	4	4	3	2
Вспомогательные и модальные глаголы	3	1	2	4
Существительные в И. п.	22	33	13	24
Существительные в косв. п.	18	43	27	62
Прилагательные в И. п.	10	2	10	2
Прилагательные в косв. п.	10	9	35	3
Краткие прилагательные и причастия	4	4	2	1
Наречия	14	21	12	10
Местоименные наречия	1	—	3	—

Местоимения-существительные в И. п.	1	2	—	9
Местоимения-существительные в косв. п.	—	1	2	7
Местоимения-прилагательные в И. п.	3	—	2	—
Местоимения-прилагательные в косв. п.	4	2	8	1
Числительные	1	3	6	1
Союзы	—	1	—	—
Предлоги	1	1	2	—
Частицы	—	—	—	—
Междометия	—	—	—	—
Части слова	—	—	—	—
Фразеологизмы	—	—	1	1
Вводные слова	4	1	—	—
Предикативы	—	—	—	—

Таблица 11. Обобщенные данные к Таблице 10 (абсолютные числа)

	Стопы				
Части речи	*1*	*2*	*3*	*4*	*Всего*
Глагол и его формы	46	17	17	17	97
Существительное	40	75	40	86	241
Прилагательное	24	15	47	6	92
Наречие	15	21	15	10	61
Местоимение	8	5	12	17	42
Служебные слова	1	2	2	—	5
Другие	5	4	7	2	18

Таблица 12. Обобщенные данные к Таблице 10: проценты от количества всех частей речи на данной стопе

	Стопы				
Части речи	*1*	*2*	*3*	*4*	*Всего*
Глагол и его формы	33	12	12	12	17
Существительное	29	54	29	62	43
Прилагательное	17	11	34	5	17
Наречие	11	15	11	7	11
Местоимение	6	4	8	12	8
Служебные слова	1	1	1	—	1
Другие	3	3	5	2	3

Таблица 13. Обобщенные данные к Таблице 10: проценты от количества данной части речи во всех позициях

	Стопы			
Части речи	*1*	*2*	*3*	*4*
Глагол и его формы	47	18	18	17
Существительное	16	31	17	36
Прилагательное	26	16	51	7
Наречие	25	34	25	16
Местоимение	19	12	29	40
Служебные слова	20	40	40	–
Другие	28	22	39	11

Обратим внимание на Таблицы 6–9 (полноударные строки с тремя мужскими словоразделами) и Таблицы 10–13 (полноударные строки с тремя женскими словоразделами). Между этими двумя словораздельными вариациями есть ритмические различия: для некоторых частей речи предпочтительны женские, для других – мужские словоразделы. В чем же разница между этими двумя вариациями?

Первое различие – в вариации с мужскими словоразделами глаголы чаще всего оказываются на второй стопе (39% всех глаголов):

Она́ **несла́** свой дары́...
Друго́й **наста́л**: все не́т, как не́т...

В вариации с женскими словоразделами глаголы предпочитают первую стопу (47% всех глаголов):

Пуга́ю ста́до ди́ких у́ток...
Кружи́тся вальса ви́хорь шу́мный...
Люблю́ я о́чень э́то сло́во...

Сейчас мы затрудняемся объяснить, почему так происходит. Наши подсчеты показывают, что в форме с мужскими словоразделами и мужской рифмой глаголов прошедшего и настоящего времени почти поровну (32 и 37 глаголов соответственно на 124 строки), а в форме с женскими словоразделами глаголов настоящего времени в два с половиной раза больше, чем глаголов прошедшего времени (15 глаголов прошедшего и 37 глаголов настоящего времени на 139 строк). Как известно, глаголы прошедшего времени чаще имеют ударный конец слова, а глаголы на-

стоящего времени — безударный (об этом подробнее — в главе 6). Не исключено, что строение предложения, включающего в себя глагол прошедшего времени, и строение предложения, включающего в себя глагол настоящего времени, имеют различия, которые нам пока неизвестны.

Второе, более легко объяснимое различие — в распределении прилагательных. В вариации с женскими словоразделами прилагательных почти в 3 раза больше, чем в вариации с мужскими словоразделами. Как известно, у прилагательных окончания чаще бывают безударные, чем ударные, а следовательно, уложиться в вариацию с женскими словоразделами им гораздо проще, чем в вариацию с мужскими словоразделами. В вариации с мужскими словоразделами, ритмически неблагоприятной для появления прилагательных, максимум прилагательных оказывается не на третьей стопе, как в большинстве случаев в других вариациях, а на последней стопе: в том единственном месте, где все же — при женской рифме — способно появляться женское окончание. И действительно, из 23 прилагательных, стоящих на последней стопе в вариации с мужскими словоразделами, 17 (то есть около $^2/_3$) приходится на строки с женской рифмой.

Третье различие — в распределении местоимений. Их распределение прямо противоположно распределению прилагательных. Мы помним, что местоимения чаще всего имеют мужские окончания. Если прилагательные избегают мужских словоразделов и предпочитают женские, то местоимения, наоборот, избегают женские словоразделы и предпочитают мужские: в строках с мужскими словоразделами их почти в три раза больше. В строках же с женскими словоразделами максимум местоимений приходится на конец строки — единственную позицию, в которой — при мужской рифме — появляется мужское окончание. 100% местоимений, приходящихся на последнюю позицию в строке, стоит в строках с мужской рифмой.

Теперь перейдем к рассмотрению неполноударных строк.

Таблица 14. Распределение частей речи в строках 4-ст. ямба с пропуском одного метрического ударения

	Место пропуска метрического ударения (стопы)								
	1			*2*			*3*		
Количество строк	*328*			*497*			*2374*		
Стопы	*2*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*2*	*4*
Части речи									
Глаголы в личной форме	124	27	40	96	120	43	355	253	418
Деепричастия	17	4	3	8	14	2	44	25	48
Инфинитивы	18	6	4	8	17	7	46	49	60
Вспомогательные и модальные глаголы	3	4	5	6	2	6	19	17	21
Существительные в И. п.	21	41	48	75	39	65	325	255	326
Существительные в косв. п.	60	66	111	132	104	205	561	741	881
Прилагательные в И. п.	4	11	7	22	21	10	48	231	80
Прилагательные в косв. п.	5	27	24	36	54	25	156	446	137
Краткие прилагательные и причастия	23	3	8	9	7	7	50	42	113
Наречия	20	13	20	58	27	35	181	145	103
Местоименные наречия	6	8	2	5	3	2	55	15	6
Местоимения-существительные в И. п.	—	22	6	4	4	24	122	14	26
Местоимения-существительные в косв. п.	12	40	16	9	29	37	130	35	67
Местоимения-прилагательные в И. п.	—	13	8	1	6	6	55	13	11
Местоимения-прилагательные в косв. п.	1	26	8	9	33	9	100	30	50
Числительные	5	10	3	4	11	3	16	11	2
Союзы	—	1	1	4	1	—	19	5	—
Предлоги	1	2	1	—	1	—	9	5	2
Частицы	—	2	1	2	—	6	27	8	3
Междометия	—	—	—	—	1	2	7	—	2
Части слова	—	—	5	—	—	—	—	2	—
Фразеологизмы	5	2	4	1	1	1	13	13	10
Вводные слова	3	—	3	8	2	2	22	10	1
Предикативы	—	—	—	—	—	—	14	9	7

При пропуске метрического ударения в ямбической строке возникает длинный междуударный интервал в три слога. В зависимости от того, куда именно приходится словораздел, эти три безударные слога могут быть либо длинным безударным концом слова, стоящего на предыдущей стопе, либо длинным безударным началом слова, стоящего на следующей стопе, либо три безударных слога делятся определенным образом между этими двумя словами. Мы уже говорили о том, что части речи в русском языке неодинаковы по длине и месту ударения. Поэтому при появлении в строке длинного междуударного интервала разные части речи ведут себя по-разному. Части речи с длинным безударным началом становятся на стопу, следующую за местом пропуска ударения, располагая свое длинное безударное начало на безударных слогах предыдущей стопы. Так поступают прежде всего глаголы. Как мы помним, именно глаголы имеют достаточно большую длину слова и длинное безударное начало. Если мы посмотрим на Таблицу 14, то мы увидим, что самое большое число глаголов в строке всегда приходится на стопу, следующую за местом пропуска метрического ударения.

Пересмотре́л все э́то стро́го...
Друзе́й **соедини́ла** б вно́вь...
Но про́сто ва́м **перескажу́**...

Так ведут себя глаголы в личной форме, инфинитивы и деепричастия – все разновидности глагола, имеющие безударные приставки.

Как ведут себя части речи с длинным безударным концом слова? Части речи с длинным безударным концом становятся на позицию перед стопой с пропуском метрического ударения, располагая свой длинный безударный конец на всех или части безударных слогов длинного междуударного интервала. Так ведут себя прежде всего прилагательные. Как мы видим из Таблицы 1, для прилагательных характерна максимальная для русского языка длина слова и длинные безударные концы слова. Однако если количество глаголов растет отчетливо на любой стопе, следующей за местом пропуска ударения, то с прилагательными дело обстоит иначе. Когда метрическое ударение пропущено на первой стопе, то стопы, предшествующей месту пропуска ударения, просто нет – соответственно нет и роста числа прилагательных в районе места пропуска ударения. Прилагательному негде рас-

положиться, чтобы на место пропуска ударения приходился его длинный безударный конец. При пропуске ударения на второй стопе количество прилагательных на первой стопе растет незначительно, и лишь при пропуске ударения на третьей стопе количество прилагательных на второй стопе растет очень сильно.

Чем объясняется такое выборочное участие прилагательных в заполнении длинных междуударных интервалов в строке? Во-первых, общеязыковым порядком слов. Прилагательное, по нашим предварительным данным, чаще определяет второстепенные члены, чем подлежащее, и, соответственно, предпочитает позиции не в начале предложения. Во-вторых, правилами стихотворного синтаксиса: самая тесная связь, как мы увидим, предпочитает позицию между последними словами строки, чтобы при чтении конец предыдущей строки не сливался с началом следующей и был бы достаточный контраст между тесной связанностью слов на конце строки и слабой связью между строками. Поэтому при пропуске ударения на третьей стопе количество прилагательных перед местом пропуска ударения растет очень сильно, сильнее, чем количество глаголов. В некоторых словораздельных вариациях (с дактилическим и, особенно, гипердактилическим словоразделом) заполнение длинного безударного интервала происходит почти исключительно за счет прилагательных:

Держу́ я **сча́стливое** стре́мя...
Лета́ют **пла́менные** взо́ры...
Погло́тит **ме́дленная** Ле́та...

Перейдем к рассмотрению порознь каждой из трех неполноударных ритмических форм 4-ст. ямба в «Евгении Онегине».

Начнем со II ритмической формы — той, которая имеет пропуск ударения на первой стопе.

При пропуске метрического ударения на первой стопе первое слово строки получает ритмическую структуру, типичную для глаголов: длинное безударное начало, ударный конец слова:

Пересмотре́л все э́то стро́го...
Перемени́л на что́-нибудь...
Не обновлю́ души́ мое́й...
Не привлекла́ б она́ оче́й...
Благослови́л меня́ оте́ц...

Предупреждáть зарú восхóд...
Не прозвонúт емý обéд...

Поэтому глагол оказывается самой частотной частью речи в этой позиции. Количество глаголов не менее чем вдвое превышает количество других частей речи, встречающихся в этой позиции, и в 3—4 раза превышает количество глаголов, встречающихся в других позициях этой формы. Прилагательных же на первой позиции в такой строке мало, в 5 раз меньше, чем глаголов. Это происходит по двум причинам. Во-первых, ритмические условия (безударное начало – ударный конец слова) не благоприятны для прилагательных. Во-вторых, прилагательные образуют определительную – самую тесную связь, а самое типичное место тесной связи – не начало, а конец строки (см. главу 16).

Итак, при пропуске метрического ударения на первой стопе на месте 3-сложного безударного зачина оказывается очень много глаголов и мало прилагательных.

Что же происходит с другими частями речи? Падает число существительных на второй стопе – они, как мы видели, вытесняются глаголами. Зато их количество увеличивается, по сравнению с полноударными строками, на третьей стопе. На второй стопе по ритмическим соображениям оказывается глагол, – следовательно, на третью стопу часто попадают его подлежащее или его дополнение, выраженные существительным.

И позабы́ла **рéчь** богóв...
Он одаря́л **предмéт** люби́мый...
С ней обретýт **устá** моú...

Те же подлежащие и дополнения к глаголу часто бывают выражены личным местоимением, тем более что третья стопа в любой ритмической форме является излюбленным местом расположения местоимений. По-видимому, местоимения, как наименее информативные среди полнозначных слов, выбирают самую слабую позицию в четырехстопном ямбе – третью:

Не привлеклá б **онá** очéй...
Что похвалúть **мы в нéм** должны́...
Но отослáть **егó** к отцáм...
И прерывáл **егó** меж тéм...
И не сводя́ с **негó** очéй...

Туда же попадают и местоимения-прилагательные:

Ѝх не зовёт **егó** рожóк..
Òн разделя́л **её** забáвы...
Но не спрося́сь **её** совéта...

Теперь переходим к рассмотрению III ритмической формы — с пропуском ударения на второй стопе:

Доку́чно повторя́ть однó...
Так ду́мал молодóй повéса...

Четыре из шести словораздельных вариаций этой формы создают ритмические условия для появления глаголов (длинное безударное начало — ударный конец слова), и только две, включающие дактилический словораздел, создают ритмические условия для прилагательных (длинный безударный конец слова). Поэтому глаголов на месте трехсложного междуударного интервала в этой ритмической форме опять довольно много:

Онéгин **полетéл** к теáтру...
Он рóщи **полюби́л** густы́е...
Я нéгой **наслажу́сь** на вóле...
Немнóго **раствори́ла** двéрь...
И зéмли **отдавáл** в залóг...

Глаголов на месте трехсложного безударного интервала в 1,1–2 раза больше, чем других частей речи и в 1,5–3 раза больше, чем глаголов на других позициях в такой строке.

Прилагательных по-прежнему не очень много — в два раза меньше, чем глаголов. Хотя в двух словораздельных вариациях, где встречается дактилический словораздел, прилагательных больше, чем глаголов:

Незнáемый в травé глухóй...
Бесчу́вственной руки́ своéй...
Недáвнею горди́тся слáвой...
На **зéркальном** паркéте зáл...
Изя́щного не мнóго ту́т...

Глаголы, оказавшись на третьей стопе, вытесняют оттуда местоимения. В результате это единственная ритмическая форма, где максимум местоимений приходится не на третью, а на ко-

нечную стопу, на рифму, на наиболее сильную позицию в строке, что в остальных формах происходит с местоимениями достаточно редко:

И та́м уж торжеству́ет **о́н**...
Везде́ вообража́ешь **ты́**...
Идти́, не разделя́я с **не́й**...
Смени́в, не замени́ли **ва́с**...

Рассмотрим, наконец, IV форму четырехстопного ямба – форму с пропуском метрического ударения на третьей стопе.

Люблю́ я бе́шеную мла́дость...
Он пи́шет стра́стное посла́нье...
Стои́т с пони́кшей голово́ю...
С его́ озло́бленным умо́м...
Увя́л на у́тренней заре́...
Живе́т, как и́стинный мудре́ц...
Вдали́ от су́етной молвы́...
Зимы́ блиста́тельным ковро́м...

Эта форма, как известно, наиболее многочисленна. Здесь большинство словораздельных вариаций создает благоприятные условия для появления прилагательных (преобладание женских, дактилических и гипердактилических словоразделов):

Его́ **вседне́вные** заня́тья...
*Язы́к **деви́ческих** мечта́ний*
*Храни́т **глубо́кое** молча́нье...*
*Ручья́ **сосе́дственной** долины...*
Прочтя́ **печа́льное** посланье...
В тени́ **храни́тельной** дубра́вы...

Количество прилагательных возрастает на месте безударного интервала более отчетливо, чем количество глаголов (в 2–3 раза против 1,2–1,6 раза для глаголов). В некоторых словораздельных вариациях заполнение безударного интервала происходит почти исключительно за счет прилагательных: это вариации с гипердактилическими словоразделами:

Погло́тит **ме́дленная** Ле́та...
Повсю́ду **ла́сковая** встре́ча...

Лета́ют **пла́менные** взо́ры...
Гада́ет **ве́тренная** мла́дость...

Итак, наиболее морфологически и синтаксически клишированными оказываются строки, включающие метрические слова, чья длина наиболее сильно отклоняется от средней, то есть строки с очень длинными и очень короткими метрическими словами. Длинные слова появляются преимущественно в неполноударных строках. Слова с длинным безударным началом чаще оказываются глаголами, слова с длинным безударным окончанием – прилагательными. Глаголы заполняют длинные безударные интервалы в любой части строки. Глагол, как видно из таблицы, как бы следует за длинным безударным интервалом, встречаясь чаще всего в той части строки, где пропущено ударение. Прилагательное по синтаксическим соображениям предпочитает позиции ближе к концу строки. Ближе к концу строки прилагательное заполняет длинный междуударный интервал еще чаще, чем глагол.

Другим типом метрических слов, отчетливо притягивающим определенные части речи, является односложное метрическое слово. Этот тип метрических слов в большинстве случаев заполняется местоимениями и существительными. Как известно, местоимения являются самыми короткими знаменательными словами русского языка («В постелю с бала едет **он**...»). Что касается существительных, то их длина может колебаться в самых широких пределах – от односложных до пятисложных и более, от «Приходит **час** определенный...» до «Моей **мечтательницы** милой». Таким образом, зная ритмику строки, мы можем предсказать с большей или меньшей вероятностью, из каких частей речи эта строка будет состоять. Расположение частей речи в строке, в свою очередь, предсказывает синтаксис строки. Это один из наиболее отчетливых примеров взаимодействия между уровнями организации в стихе.

Необходимо заметить, что ритмика частей речи и, как следствие, вся схема, по которой грамматика стиха воздействует на его ритм, а ритм – на грамматику, определяется особенностями конкретного языка. Так, механизм взаимодействия ритмики и грамматики в английском языке – совершенно иной. Слова в английском языке короткие, поэтому длинные междуударные интервалы на месте пропуска метрического ударения заполнить

их безударными слогами попросту невозможно. Ритм в английском ямбе формируется непосредственно синтаксисом, минуя морфологию. Те синтаксические связи, которые допускают появление союзов, предлогов и артиклей между своими компонентами (связи косвенного дополнения и обстоятельства, связи между предложениями и т. д.) наиболее часто приходятся в английском стихе на место длинных междуударных интервалов. Те же связи, которые не допускают появления предлогов и союзов между своими компонентами (определительная связь, связь прямого дополнения) избегают длинных междуударных интервалов. Итак, в русском языке – ритм-морфология-синтаксис; в английском языке – ритм-синтаксис (ср. [Скулачева 1989]).

Для того, чтобы механизм взаимодействия ритма и грамматики в стихе можно было считать окончательно ясным, требуется привлечение большого сравнительного материала разных периодов развития русской и европейской поэзии.

Приложение

В этой главе мы привели лишь основные суммарные данные по распределению частей речи в «Евгении Онегине». На самом деле подсчет велся гораздо более подробно. Как уже говорилось, мы проанализировали распределение частей речи во всех ритмических формах и словораздельных вариациях 4-ст. ямба, которые встречаются в стихах А. С. Пушкина. Подсчет велся отдельно по каждой ритмической форме и словораздельной вариации, а внутри каждой вариации – отдельно для строк с мужской и женской рифмой, а также (для строк с пропуском ударения на первой стопе) – отдельно по строкам со сверхсхемным ударением на первой стопе и по строкам без сверхсхемного ударения. Как мы увидим, такая детализация была оправданна: ритм, грамматика и синтаксис всех этих типов строк отличаются друг от друга. Необходимо сразу оговориться, что если данные по ритмическим формам состоят из достаточно больших чисел, то все более дробные данные – по словораздельным вариациям и внутри словораздельных вариаций, по типу рифмы и наличию/отсутствию сверхсхемного ударения, – включают достаточно малые числа, к которым надо относиться с осторожностью. В то же время, более дробные данные чрезвычайно важны, и мы не

позволили себе отказаться от таких подсчетов на малых группах строк, так как только они показывают, каким образом складываются данные суммарных таблиц.

Чтобы проиллюстрировать метод работы, мы остановимся на распределении частей речи в третьей форме 4-ст. ямба — форме с пропуском одного метрического ударения на второй стопе («Блестит великолепный дом...») и ее словораздельных вариациях. Как известно, эта форма может иметь шесть словораздельных вариаций (и две малоупотребительные).

3.1. «В душé не презирáть людéй...»,
3.2. «Вездé воображáешь ты́...»,
3.3. «Но пóлно прославля́ть надмéнных...»,
3.4. «Привы́чка усладúла гóре...»,
3.5. «И дрýжеский бокáл винá...»,
3.6. «На зéркальном паркéте зáл...».

Полученные нами результаты изложены в таблицах. В Таблицах 1–3 приводятся данные по III ритмической форме и сравнительные данные по II («Благословúл меня́ отéц...») и IV («К егó язвúтельному спóру...») ритмическим формам. В Таблицах 4–9 даны результаты по всем словораздельным вариациям III ритмической формы, в Таблицах 10–12 приводятся данные по соотношению частей речи в первом, втором, третьем слове всех исследуемых форм и вариаций, в Таблицах 13–17 – распределение каждой части речи в отдельности по позициям в строке в каждой форме и вариации.

Прокомментируем полученные результаты по каждой части речи.

ГЛАГОЛЫ. Как мы помним, глаголы – одни из самых длинных слов русского языка (средняя длина – 3,11 слога)[1]. Для них более характерно длинное безударное начало, чем длинный безударный конец.

Ритмические формы с пропуском одного метрического ударения. Глагол следует за безударным трехсложием во всех ритмических формах. Максимум глаголов приходится на стопу, следующую за пропуском метрического ударения. В III ритмической форме

[1] Следует оговориться, однако, что одна из групп, выделяемых внутри глаголов – вспомогательные и модальные глаголы, – отличается от остальных именно очень короткими словами.

6 – 4366

4-ст. ямба максимум глаголов (47%, почти половина) приходится на второе слово в строке (третью стопу): «Потóм **разговори́лся** внóвь...». Это не удивительно, так как длинное безударное начало глаголов удачно заполняет длинный междуударный интервал, образовавшийся при пропуске ударения на второй стопе. В других ритмических формах глагол также стоит на стопе, следующей за безударным трехсложием: во II ритмической форме максимум глаголов приходится на первое слово строки (вторую стопу), в IV ритмической форме – на последнее слово строки (четвертую стопу). В *вариациях третьей формы* максимум глаголов, как правило, приходится на ту же позицию, что и во всей III форме в целом – на второе слово строки (Таблица 11, Таблица 13).

Словораздельные вариации. Увеличение количества глаголов на второй позиции по сравнению с другими позициями происходит в разных словораздельных вариациях III формы по-разному: где-то в большей степени, где-то в меньшей. Наиболее отчетливо это повышение видно в формах 3.2 (56% от всех частей речи, «Вездé **воображáешь** ты́...»), 3.4 (44% от всех частей речи, «В нем рáно **волновáли** крóвь...») и 3.1 (35% от всех частей речи, «Чтоб óн **не говори́л** ни слóва...»). В этих трех вариациях вторым словом строки должно быть четырех-пятисложное слово с длинным безударным началом, что и привлекает глаголы в эту позицию. Затем следует форма 3.3 («Но пóлно **прославля́ть** надмéнных...», 33% от всех частей речи), где глагол на слог короче (три слога), но также имеет длинное двусложное безударное начало и ударение на конце слова.

Количество глаголов велико на второй позиции во всех вариациях, кроме двух – вариаций 3.5 (11%) и 3.6 (16%). В этих вариациях первое слово строки – четырехсложное слово с дактилическим окончанием: **«На у́тренней** зарé пасту́х...», **«По вóльному** распу́тью мóря...». Такую ритмическую структуру чаще всего имеют прилагательные, которые и заполняют длинный междуударный интервал в этих вариациях (См. ниже раздел «Прилагательные»).

ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ. *Ритмические формы.* Прилагательное, как и глагол, следует за безударным трехсложием в неполноударной строке. Однако если глагол с легкостью заполняет эти три слога в любой из трех ритмических форм с пропуском одного

ударения, то прилагательное делает это в разной степени в разных ритмических формах. Как мы помним, прилагательное — самое длинное слово русского языка (3,44 слога), и для него характерен длинный безударный конец слова. Следовательно, чтобы заполнить безударное трехсложие, прилагательное должно стоять на стопе, предшествующей пропуску ударения. Во II ритмической форме такой стопы нет: ударение пропущено в зачине, слово, которое могло бы расположить в зачине свои безударные слоги, должно было бы иметь длинное безударное начало, как глагол, а не длинный безударный конец, как прилагательное. Поэтому безударный зачин в первой ритмической форме заполняется прилагательными сравнительно редко. Прилагательные составляют 10% от всех частей речи, и прилагательных на этой позиции меньше, чем в других позициях той же ритмической формы. В III ритмической форме прилагательные интенсивно заполняют собой безударное трехсложие в двух ритмических формах из шести: в первую очередь там, где имеется дактилический словораздел. Чуть ниже мы поговорим об этом подробнее. В IV ритмической форме прилагательные заполняют длинный междуударный интервал интенсивнее, чем глаголы, в некоторых словораздельных вариациях (с гипердактилическим словоразделом) почти полностью вытесняя другие части речи: «Живеé **твóрческие** сны́...», «Подóбный **áнглийскому** сплúну...». Это вызвано не только достаточным количеством вариаций с дактилическими и гипердактилическими окончаниями, но и синтаксическими причинами. Прилагательное образует очень тесную синтаксическую связь с существительным, а наши подсчеты и подсчеты других исследователей показали, что для строки наиболее типична синтаксическая структура с наиболее тесной связью между последними словами строки (см. главу 16). Прилагательное на второй позиции — идеальный способ создать тесную связь на конце строки. Кроме того, определяемое им существительное в этом случае попадает на конец строки, в сильную позицию, что тоже типично.

Словораздельные вариации третьей формы. Как уже было сказано, прилагательные наиболее активно заполняют длинный междуударный интервал в двух вариациях — 3.5 («**Безýмная** душá поэ́та...») и 3.6 («**Вечéрняя** находит мглá»). Эти вариации включают слово с дактилическим окончанием («**безýмная**», «**вечéрняя**»), типичное для прилагательных. Прилагательные на пер-

вой позиции в этих вариациях составляют соответственно 23% и 19% от всех частей речи – сильно больше, чем в других вариациях (см. Таблицу 10).

Наиболее избегаемый прилагательными тип слова – слово с мужским окончанием, с ударением на последнем слоге. Во всех позициях, где требуется слово с ударением на последнем слоге, прилагательных меньше, чем в других позициях, а на первой позиции вариации 3.2 и второй позиции вариации 3.5 (в обоих случаях – двусложные слова с ударением на конце) прилагательных вообще нет.

СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ. Существительное – самая частотная часть речи, поэтому ее количество велико в любой позиции. Длина существительного варьирует в самых широких пределах – от односложных («**сне́г**») до четырех-пяти сложных и более («**одино́чество**», «**благослове́ние**»). Поэтому ритмические условия слабо влияют на распределение существительных. При этом во всех формах и вариациях максимальное число существительных скапливается на последней позиции в строке. Частично этому способствуют пока плохо изученные общесинтаксические закономерности, частично – возможность поместить существительное, часто несущее большую семантическую нагрузку, в сильное положение в строке.

МЕСТОИМЕНИЯ. Местоимения – преимущественно короткие слова, их средняя длина – чуть короче двух слогов. Поэтому максимум местоимений приходится на те места строки, где находится двухсложное или односложное слово, и они избегают тех позиций, где находится слово из четырех слогов.

НАРЕЧИЯ. Средняя длина – 2,68 слога. Предпочитает начало строки по синтаксическим соображениям: обстоятельство, относящееся к предложению в целом, часто оказывается в начале предложения. Наречие избегает позиций, где должно стоять четырехсложное слово.



Таблица 1. Строки с пропуском одного метрического ударения на второй стопе (III ритмическая форма)[2]. 497 строк

				% по горизонтали			*% по вертикали*		
	1	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*
Глаголы	118	154	56	36,0	47,0	17,1	23,7	31,0	11,3
Существ.	205	142	271	33,2	23,0	43,9	41,3	28,6	54,5
Прилаг.	68	82	42	35,4	42,7	21,9	13,7	16,5	8,5
Наречия	62	30	37	48,1	23,3	28,7	12,5	6,0	7,5
Местоим.	25	72	76	14,5	41,6	43,9	5,0	14,5	15,3
Служебн.	6	2	8	37,5	12,5	50,0	1,2	0,4	1,6
Другие	13	15	7	37,1	42,9	20,0	2,6	3,0	1,4

Таблица 2. Строки с пропуском одного метрического ударения на первой стопе (II ритмическая форма). 328 строк

				% по горизонтали			*% по вертикали*		
	2	*3*	*4*	*2*	*3*	*4*	*2*	*3*	*4*
Глаголы	162	41	52	63,5	16,1	20,4	49,4	12,5	15,9
Существ.	81	107	159	23,3	30,8	45,8	24,7	32,6	48,5
Прилаг.	32	41	39	28,3	36,6	34,8	9,8	12,5	11,9
Наречия	26	21	22	37,7	30,4	31,9	7,9	6,4	6,7
Местоим.	13	101	38	8,6	66,5	25,0	4,0	30,8	11,6
Служебн.	1	5	3	11,1	55,6	33,3	0,3	1,5	0,9
Другие	13	12	15	32,5	30,0	37,5	4,0	3,7	4,6

Таблица 3. Строки с пропуском одного метрического ударения на третьей стопе (IV ритмическая форма). 2374 строки

				% по горизонтали			*% по вертикали*		
	1	*2*	*4*	*1*	*2*	*4*	*1*	*2*	*4*
Глаголы	464	344	547	34,2	25,4	40,4	19,6	14,5	23,0
Существ.	886	996	1207	28,7	32,2	39,1	37,3	42,0	50,8
Прилаг.	254	719	330	19,5	55,2	25,3	10,7	30,3	13,9
Наречия	236	160	109	46,7	31,7	21,6	9,9	6,7	4,6
Местоим.	407	92	154	62,3	14,1	23,6	17,1	3,9	6,5
Служебн.	55	18	5	70,5	23,1	6,4	2,3	0,8	0,2
Другие	72	45	22	51,8	32,4	15,8	3,0	0,9	0,9

[2] В таблице 1 приводятся уточненные данные по сравнению со статьей [Скулачева 1999].

Таблица 4. Строки с пропуском одного метрического ударения на второй стопе (III ритмическая форма), словораздельная вариация 3.1 (мужское окончание первого слова, мужское окончание второго слова, мужская и женская рифма). 17 строк

				% по горизонтали			*% по вертикали*		
	1	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*
Глаголы	3	6	2	27,3	54,6	18,2	17,7	35,3	11,8
Существ.	5	5	11	23,8	23,8	52,4	29,4	29,4	29,4
Прилаг.	1	2	2	20,0	40,0	40,0	5,9	11,8	11,8
Наречия	2	1	1	50,0	25,0	25,0	11,8	5,9	5,9
Местоим.	5	3	1	55,6	33,3	11,1	29,4	17,7	5,9
Служебн.	–	–	–	–	–	–	–	–	–
Другие	1	–	–	100,0	–	–	5,9	–	–

Таблица 5. Строки с пропуском одного метрического ударения на второй стопе (III ритмическая форма), словораздельная вариация 3.2 (мужское окончание первого слова, женское окончание второго слова, мужская и женская рифма). 27 строк

				% по горизонтали			*% по вертикали*		
	1	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*
Глаголы	10	15	6	27,0	40,5	22,2	37,0	55,6	22,2
Существ.	6	4	8	33,3	22,2	44,4	22,2	14,8	29,6
Прилаг.	–	5	3	–	62,5	37,5	–	18,5	11,1
Наречия	8	3	3	57,1	21,4	21,4	29,6	11,1	11,1
Местоим.	3	–	7	30,0	–	70,0	11,1	–	25,9
Служебн.	–	–	–	–	–	–	–	–	–
Другие	–	–	–	–	–	–	–	–	–

Таблица 6. Строки с пропуском одного метрического ударения на второй стопе (III ритмическая форма), словораздельная вариация 3.3 (женское окончание первого слова, мужское окончание второго слова, мужская и женская рифма). 161 строка

				% по горизонтали			*% по вертикали*		
	1	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*
Глаголы	42	52	26	35,0	43,3	21,7	26,1	32,3	16,2
Существ.	67	53	75	34,4	27,2	38,5	41,6	32,9	46,6
Прилаг.	15	5	15	42,9	14,3	42,9	9,3	3,1	9,3
Наречия	23	11	11	51,1	24,4	24,4	14,3	6,8	6,8
Местоим.	4	30	24	6,9	51,7	41,4	2,5	18,6	14,9
Служебн.	4	1	4	44,4	11,1	44,4	2,5	0,6	2,5
Другие	6	9	6	28,6	42,9	28,6	3,7	5,6	3,7

Таблица 7. Строки с пропуском одного метрического ударения на второй стопе (III ритмическая форма), словораздельная вариация 3.4 (женское окончание первого слова, женское окончание второго слова, мужская и женская рифма). 135 строк

				% по горизонтали			% по вертикали		
	1	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*
Глаголы	27	60	6	29,0	64,5	6,5	20,0	44,4	4,4
Существ.	53	23	90	31,9	13,9	54,2	39,3	17,0	66,7
Прилаг.	19	47	3	27,5	68,1	4,4	14,1	34,8	2,2
Наречия	23	3	9	65,7	8,6	25,7	17,0	2,2	6,7
Местоим.	8	2	26	22,2	5,6	72,2	5,9	1,5	19,3
Служебн.	2	–	1	66,7	–	33,3	1,5	–	0,7
Другие	3	–	–	100,0	–	–	2,2	–	–

Таблица 8. Строки с пропуском одного метрического ударения на второй стопе (III ритмическая форма), словораздельная вариация 3.5 (дактилическое окончание первого слова, мужское окончание второго слова, мужская и женская рифма). 74 строки

				% по горизонтали			% по вертикали		
	1	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*
Глаголы	19	8	8	54,3	22,9	22,9	25,7	10,8	10,8
Существ.	30	33	37	30,0	33,0	37,0	40,5	44,6	50,0
Прилаг.	17	–	13	56,7	–	43,3	23,0	–	17,6
Наречия	3	5	7	20,0	33,3	46,7	4,1	6,8	9,5
Местоим.	3	27	8	7,9	71,1	21,1	4,1	36,5	10,8
Служебн.	–	1	1	–	50,0	50,0	–	1,4	1,4
Другие	2	–	–	100,0	–	–	2,7	–	–

Таблица 9. Строки с пропуском одного метрического ударения на второй стопе (III ритмическая форма), словораздельная вариация 3.6 (дактилическое окончание первого слова, женское окончание второго слова, мужская и женская рифма). 83 строки

				% по горизонтали			% по вертикали		
	1	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*	*1*	*3*	*4*
Глаголы	17	13	8	44,7	34,2	21,1	20,5	15,7	9,6
Существ.	44	24	50	37,3	20,3	42,4	53,0	28,9	60,2
Прилаг.	16	23	6	35,6	51,1	13,3	19,3	27,7	7,2
Наречия	3	7	6	18,8	43,8	37,5	3,6	8,4	7,2
Местоим.	2	10	10	9,1	45,5	45,5	2,4	12,1	12,1
Служебн.	–	–	2	–	–	100,0	–	–	2,4
Другие	1	6	1	12,5	75,0	12,5	1,2	7,2	1,2

Таблица 10. Первое слово в строке во II, III, IV ритмических формах и в словораздельных вариациях третьей формы (% от всех частей речи, приходящихся на первое слово)

	Ритмические формы и словораздельные вариации								
	II	*III*	*IV*	*3.1*	*3.2*	*3.3*	*3.4*	*3.5*	*3.6*
Стопы	2	1	1	1	1	1	1	1	1
Глаголы	49	24	20	18	37	26	20	26	21
Существ.	25	41	37	29	22	42	39	41	53
Прилаг.	10	14	11	6	—	9	14	23	19
Наречия	8	13	10	12	30	15	17	4	4
Местоим.	4	5	17	29	11	3	6	4	2
Служебн.	0[5]	1	2	—	—	3	2	—	—
Другие	4	3	3	6	—	4	2	3	1

Таблица 11. Второе слово в строке во II, III, IV ритмических формах и в словораздельных вариациях третьей формы (% от всех частей речи, приходящихся на второе слово)

	Ритмические формы и словораздельные вариации								
	II	*III*	*IV*	*3.1*	*3.2*	*3.3*	*3.4*	*3.5*	*3.6*
Стопы	3	3	2	3	3	3	3	3	3
Глаголы	13	31	15	35	56	33	44	11	16
Существ.	33	28	42	29	15	33	17	45	29
Прилаг.	13	17	30	12	19	3	35	—	28
Наречия	6	6	7	6	11	7	2	7	8
Местоим.	31	15	4	18	—	19	2	37	12
Служебн.	2	0[5]	1	—	—	1	—	1	—
Другие	4	3	1	—	6	—	—	—	7

Таблица 12. Третье слово в строке во II, III, IV ритмических формах и в словораздельных вариациях третьей формы (% от всех частей речи, приходящихся на третье слово)

	Ритмические формы и словораздельные вариации								
	II	*III*	*IV*	*3.1*	*3.2*	*3.3*	*3.4*	*3.5*	*3.6*
Стопы	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Глаголы	16	11	23	12	22	16	4	11	10
Существ.	49	55	51	29	30	47	67	50	60
Прилаг.	12	9	14	12	11	9	2	18	7

[5] Отсутствие частей речи данного типа обозначается как «—», малое количество (менее 0,5%) — как «0».

Наречия	7	8	5	6	11	7	7	10	7
Местоим.	12	15	7	6	26	15	19	11	12
Служебн.	1	2	0[4]	–	–	3	1	1	2
Другие	5	1	1	–	–	4	–	–	1

Таблица 13. Количество глаголов, приходящихся на первое, второе, третье слово строки (% от всех глаголов этой формы или вариации)

	Слово в строке:		
	1	2	*3*
II	64	16	20
III	36	47	17
IV	34	25	40
3.1	27	55	18
3.2	27	41	22
3.3	35	43	22
3.4	29	65	7
3.5	54	23	23
3.6	45	34	21

Таблица 14. Количество прилагательных, приходящихся на первое, второе, третье слово строки (% от всех прилагательных этой формы или вариации)

	Слово в строке:		
	1	2	*3*
II	28	37	35
III	35	43	22
IV	20	55	25
3.1	20	40	40
3.2	–	63	38
3.3	43	14	43
3.4	28	68	4
3.5	57	–	43
3.6	36	51	13

[4] Отсутствие частей речи данного типа обозначается как «—», малое количество (менее 0,5%) – как «0».

Таблица 15. Количество существительных, приходящихся на первое, второе, третье слово строки (% от всех существительных этой формы или вариации)

	Слово в строке:		
	1	*2*	*3*
II	23	31	46
III	33	23	44
IV	29	32	39
3.1	24	24	52
3.2	33	22	44
3.3	34	27	39
3.4	32	14	54
3.5	30	33	37
3.6	37	20	42

Таблица 16. Количество местоимений, приходящихся на первое, второе, третье слово строки (% от всех местоимений этой формы или вариации)

	Слово в строке:		
	1	*2*	*3*
II	9	67	25
III	15	42	44
IV	62	14	24
3.1	56	33	11
3.2	30	–	70
3.3	7	52	41
3.4	22	6	72
3.5	8	71	21
3.6	9	46	46

Таблица 17. Количество наречий, приходящихся на первое, второе, третье слово строки (% от всех наречий этой формы или вариации)

	Слово в строке:		
	1	*2*	*3*
II	38	30	32
III	48	23	29
IV	47	32	22
3.1	50	25	25
3.2	57	21	21
3.3	51	24	24
3.4	66	9	26
3.5	20	33	47
3.6	19	44	38

Части речи и рифма

Глава 5

«Ой-ой-рифмы» от Ломоносова до Твардовского

1. Стих отличается от прозы тем, что на отбор слов и словосочетаний в нем налагаются дополнительные ограничения — ритмические и рифмические, которых нет в прозе. В стих попадают только те слова, которые вмещаются в избранный ритм и (при необходимости) годятся в рифму. Как влияет на словарь стиха ритм, уже исследовалось [Томашевский 1929, 104–106, 197–200; ср. Гаспаров 1974, 173–174]: в стихе слова короче, в ямбе повышается доля слов с 1-сложным безударным зачином, в анапесте — с 2-сложным безударным зачином и т. д. Но как влияет на словарь стиха рифма? насколько меняется в словарном составе стиха доля слов, более удобных и менее удобных для рифмы? Таких исследований ни для русского, ни для иноязычного стиха еще не проводилось.

В свое время мы подсчитали самые частые рифмические созвучия у 8 русских поэтов, по 1000 женских и 1000 мужских пар от каждого [Гаспаров 1997, III, 290–300]. Первые четыре места обычно бесспорны, пятое иногда делят несколько равно употребительных гнезд. Знаками *Ъ*, *Ь* обозначены созвучия безударных *а/о*, *е/и* и пр., знаком (*й*) факультативный йот в рифмах типа *смелыЙ–пределы*, знаком (*С*) факультативный конечный согласный в рифмах типа *пламя–памяТЬ*. Проценты означают долю, которую занимают стихи на эти первые пять рифм от всех стихов (показатель «концентрации рифм»). Вот эти самые употребительные рифмические гнезда:

ЖЕНСКИЕ РИФМЫ:

Симеон Полоцкий: *-ити, -аше, -ати, -ает, -ися* — 44,5%.
Кантемир: *-ает, -ится, -ают, -ою, -одит* — 14,5%.
Ломоносов: *-ает, -ами, -ою, -ают, -ены* — 20%.
Пушкин: *-енье, -ою, -ами, -енья, -али* — 11%.
Некрасов: *-ая, -ает, -или, -али, -оже* — 7,5%.
Фет: *-ою, -ами, -ает, -енья* (*-озы, -уки, -ится*) — 11%.
Брюсов: *-енЪй, -енЬ(й), -оды, -али,* (*-ежнЪй, -елЬ(й), -етЬ(й), -ета, -адЪм, -атья*) — 5%.
Маяковский: *-елЬ, ача(С),* (*-амЬ(С), -удЬ(С), -ея, -ету*) — 3,5%.

МУЖСКИЕ РИФМЫ:

Ломоносов: *-ет, -ит, -ой, -ать, -от* — 20,5%.
Пушкин: *-ой, -ей, -ал, -ом, -от* — 20,5%.
Некрасов: *-ал, -ом, -ать, -ов, -ой* — 22,5%.
Фет: *-ой, -ей, -ом, -на, -ать* — 21,5%.
Брюсов: *-ой, -ей, -ом, -он, -ты* — 20,5%.
Блок: *-ой, -на, -от, -ты, -ла* — 22,3%.
Маяковский: *-ой, -от, -ом, -ей,* (*-он, -ет*) — 11%.

Из перечня следует, что наиболее продуктивны гнезда, в которых пересекаются ряды словоизменений различных частей речи. У первых поэтов господствуют характерные окончания глаголов; характерные окончания существительных появляются позднее.

Мужская рифма на *-ой* — единственная, входящая в первую пятерку мужских рифм у всех поэтов. В ней самым явным образом сочетаются словоформы нескольких частей речи: существительные мужского рода типа *герой*, существительные женского рода в творительном падеже типа *волной*, прилагательные мужского рода типа *брат родной*, прилагательные женского рода в косвенных падежах типа *земли родной, земле родной, землей родной*, глаголы в императиве типа *постой*, наречия типа *домой*, местоимения типа *мой, мной*. Все это позволяет удобнее всего начать обследование влияния рифмы на лексику, морфологию и синтаксис стихотворной строки именно с мужских рифм на *-ой*.

2. В качестве материала мы взяли 4-ст. ямб 25 русских поэтов XVIII–XX вв., выбрав из него все строки с мужскими рифмами на *-ой*. Вот количество этих *ой*-строк и доля их от общего числа мужских строк у каждого поэта:

Ломоносов —		70 ст. от 1986	=	3,5%
Сумароков —		78 ст. от 1264	=	6,2%
В. Майков —		28 ст. от 1112	=	2,5%
В. Петров —		28 ст.от 1068	=	2,6%
Державин —		241 ст. от 5548	=	4,3%
Батюшков —		55 ст. от 540	=	10,2%
Жуковский —		339 ст. от 5167	=	6,6%
Пушкин:	лирика	243 ст. от 2624	=	9,3%
	поэмы	336 ст. от 3932	=	8,5%
	«Онегин»	181 ст. от 2912	=	6,2%
	всего	*760 ст. от 9468*	=	*8,0%*
Баратынский:	лирика	91 ст. от 1122	=	8,1%
	поэмы	165 ст. от 1465	=	11,3%
	всего	*256 ст. от 2587*	=	*9,9%*
Языков —		221 ст. от 1899	=	11,5%
Лермонтов:	лирика	155 ст. от 1666	=	9,3%
	поэмы	618 ст. от 5532	=	11,2%
	всего	*773 ст. от 7198*	=	*10,7%*
Полежаев —		121 ст. от 1518	=	8,0%
Огарев —		186 ст. от 2109	=	8,8%
Ап. Григорьев —		139 ст. от 1394	=	10,0%
Некрасов:	лирика	59 ст. от 984	=	6,0%
	поэмы	102 ст. от 1126	=	9,1%
	всего	*161 ст. от 2110*	=	*7,6%*
Фет —		117 ст. от 1612	=	7,3%
Майков:	лирика	83 ст. от 1022	=	8,1%
	драмы	70 ст. от 1833	=	3,8%
	всего	*153 ст. от 2855*	=	*5,4%*
Полонский:	лирика	186 ст. от 2401	=	7,7%
	поэмы	350 ст. от 5866	=	6,0%
	всего	*536 ст. от 8267*	=	*6,5%*
Брюсов —		160 ст. от 2540	=	6,3%
Блок:	лирика	88 ст. от 1861	=	4,7%
	поэма	26 ст. от 790	=	3,8%
	всего	*114 ст. от 2651*	=	*4,3%*
Белый:	лирика	90 ст. от 936	=	9,6%
	поэма	91 ст. от 683	=	13,3%
	всего	*181 ст. от 1619*	=	*11,2%*
Цветаева —		26 ст. от 963	=	2,7%
Мартынов —		37 ст. от 1445	=	2,6%
Твардовский —		148 ст. от 1732	=	8,6%
Евтушенко —		32 ст. от 1068	=	3,0%

Для выборки просматривались только произведения, от начала до конца написанные 4-ст. ямбом с чередованием мужских и женских или со сплошными мужскими окончаниями: т. е. 4-ст. мужские строки из разностопного ямба (как «Певец во стане русских воинов»), из вольного ямба (как в баснях Крылова) и из ямба с чередованием дактилических и мужских окончаний (как «Незнакомка») не учитывались. Для Ломоносова были рассмотрены все торжественные оды и ода из Руссо «На счастье». Для Сумарокова — все торжественные оды (по «Полному собранию всех сочинений...») и переложения псалмов. Для В. Майкова — оды 1762—1778 гг. по большой «Библиотеке поэта» (БП). Для Петрова — оды 1766—1782 гг. по собранию сочинений 1811 г. Для Пушкина не рассматривалась лицейская лирика, «Путешествие Онегина» и мелкие наброски, для Лермонтова — стихи и поэмы до 1830 г. Из Полежаева были взяты «Эрпели», «Чир-Юрт», «Ночь на Кубани», «Кладбище Герменчугское» и «Видение Брута»; из Огарева — «Зимний путь», «Ночь», «Сны», «Матвей Радаев», «Тюрьма» и «Рассказ этапного офицера»; из Григорьева — «Олимпий Радин», «Встреча», «Вверх по Волге». Для Некрасова выделены поэмы «Несчастные», «На Волге» и «Суд»; из Майкова взята лирика 1838—1860 гг. и драмы «Три смерти», «Смерть Люция» и «Два мира»; из Брюсова — стихи 1898—1918 гг. (от «Tertia vigilia» до «Девятой Камены»); из Блока — три тома лирики и поэма «Возмездие»; из Белого — стихи «Пепла» и «Урны» и поэма «Первое свидание»; из Цветаевой — произведения 1917—1920 гг. (лирика, «Феникс» и отрывки из других драм и поэм); из Мартынова — «Тобольский летописец» и «Поэзия как волшебство»; из Твардовского — «За далью — даль»; из Евтушенко — стихи 1962—1983 гг.

Достаточно взгляда на процентные показатели этих строк, чтобы увидеть: употребительность *ой*-рифм претерпевает за 250 лет любопытные изменения. Вот средние показатели для XVIII в., для пушкинского времени (от Батюшкова до Полежаева), для середины и второй половины XIX в. (от Огарева до Полонского) и для XX в. (начиная с Брюсова):

XVIII век —	445 от 10978	=	4,1%
1800—1840 —	2525 от 28377	=	8,9%
1840—1900 —	1292 от 18347	=	7,0%
XX век —	695 от 11992	=	5,8%

Мы видим сравнительно умеренное пользование *ой*-рифмами в начале новой русской поэзии, резкий взлет их на переходе к XIX веку, усиленную эксплуатацию их в пушкинскую эпоху (особенно у младших — Языкова, Баратынского, Лермонтова), а затем постепенный спад к начальным и даже еще более низким показателям (у Цветаевой, Мартынова). Этот спад нарушается лишь двумя перебоями — у Белого и у Твардовского. Оба они ориентировались на пушкинскую эпоху — «Урна» имела эпиграф из Баратынского, «За далью — даль» единодушно воспринималась как «воскрешение» пушкинского стиля. Если изъять их из подсчетов, то средний показатель XX века упадет до 4,3%.

По-видимому, это значит вот что. В первые десятилетия русской силлабо-тоники сравнительная легкость рифмовки на окончание *-ой* еще не была открыта. Открытие это было сделано, когда наступил «первый кризис русской рифмы» [Гаспаров 1984, 88–90] и нужно было искать расширения круга рифмующих слов. По-видимому, решающий шаг здесь принадлежал Жуковскому: он отказался от державинского поиска выхода из кризиса через неточную рифму и вместо этого стал разрабатывать те гнезда точных рифм, которые были особенно богаты словоформами. Самые ранние его 4-ст. ямбы не рифмованы (в подражание Карамзину), затем в стихах 1803–1811 гг. доля *ой*-рифм у него сразу достигает 12,1%, в 1812–1814 гг. снижается до 7,0%, в 1815–1819 гг. до 9,5% и т. д. Это открытие было подхвачено поэтами пушкинской эпохи, чем дальше, тем больше; а затем эта легкость *ой*-рифм начала претить, и поэты постепенно стали их избегать. Этот отход от легкости к трудности достигает предела, понятным образом, на исходе модернизма и у таких продолжателей модернистической традиции, как Мартынов и Евтушенко (у Евтушенко в стихах 1965–1972 гг. показатель минимальный, 1,5%; в стихах 1973–1983 гг. он повышается до 4,5%, автор как бы вновь позволяет себе писать небрежнее).

Интересно соотношение *ой*-рифмовки в лирике и в больших произведениях: поэмы как бы опережают лирику сперва в тенденции осваивать *ой*-рифмы, а потом в тенденции избегать их. На пространстве большого жанра общим тенденциям эпохи как бы легче развернуться. Знаменательное исключение — Пушкин. Для него лирика была жанром традиционным и поэтому второстепенным, а романтическая поэма — новосоздаваемым и поэтому более важным; соответственно, он охотно допускает легкие

рифмы на *-ой* в лирике и ограничивает их в поэмах, а еще больше — в «Онегине», самом новаторском и самом тщательно отработанном из своих произведений. (Разница между «традиционными» и «нетрадиционными» жанрами в других аспектах пушкинской рифмовки хорошо исследована в последних работах Дж. Т. Шоу). Для пушкинских продолжателей, принявших романтическую поэму как нечто готовое, этих самоограничений уже не существовало: и у Баратынского, и у Лермонтова, и у Некрасова *ой*-рифм в поэмах больше, чем в лирике. (Эта ассоциация *ой*-рифм с романтической традицией яснее всего у Некрасова: и «Несчастные», и — особенно — «На Волге», и — пародически — «Суд» гораздо больше окрашены романтическим стилем, чем основной корпус некрасовской лирики.) А затем, когда начинается спад, то и у Майкова, и у Полонского, и у Блока *ой*-рифм в поэмах оказывается меньше, чем в лирике. И даже в случае «контртенденции» у А. Белого поэма идет впереди, а лирика позади: его порыв назад к рифмовке пушкинской эпохи дает в поэме «Первое свидание» целых 13,4% *ой*-рифм, абсолютный максимум в известном нам материале: стилизация перехлестывает образец.

3. Много это или мало — от 2,5 до 13,5% рифм на *-ой*? Чтобы дать ответ, нужно сравнить долю слов с окончаниями на *-ой* в стихе и в прозе.

Мы рассмотрели первую тысячу слов с мужскими окончаниями в двух прозаических текстах: в «Мертвых душах» Гоголя (ч. I, гл. 6) и в повести Чехова «Три года». В обоих совершенно одинаково оказалось по 25 слов с окончаниями на *-ой* из тысячи. Видимо, впредь до более обширных обследований можно считать, что 2,5% — это естественный речевой уровень слов на *-ой* среди всех слов с мужскими окончаниями. Интересен состав этих слов. Из 50 словоупотреблений 27, больше половины, приходятся на местоимения и местоимения-прилагательные (*мой, той, собой,* (*ни*)*какой, такой, одной, другой*), 14 на прилагательные (*большой, густой, косой, нагой, простой, родной, седой, чужой, дорогой, овощной, разбитной, немолодой*), 6 на существительные (*покрой, женой, семьей, сестрой, головой*) и 3 на наречие (*домой*).

Для стиха мы рассмотрели слова с мужскими окончаниями в мужских строках у 6 поэтов: Ломоносова, Пушкина («Евгений Онегин»), Фета, Брюсова, Цветаевой и Твардовского. По усло-

виям ритма 4-ст. ямба вероятность появления таких слов на разных позициях строки различна: на последней стопе все слова обязаны иметь только мужское окончание, на I—III стопах возможны и иные ритмические типы слов. Это видно из росписи всех словораздельных вариаций шести ритмических форм 4-ст. ямба у названных поэтов. Примеры взяты из стихов Брюсова; 6 строк с редчайшими вариациями 5.1, 5.2, 7.1, 7.5 («Свой многовековой венок», Брюсов; «Иль под гостеприимный кров», Фет; «Бери и не благодари», «Обкармливающий меня», Цветаева) в таблицу не включены. Условные обозначения: м, ж — мужской и женский словоразделы в 1-сложном интервале; М, Ж, Д, Г — мужской, женский, дактилический и гипердактилический в 3-сложном и 5-сложном интервале.

Вариация	*Пример*	*Лом.*	*Пушк.*	*Фет*	*Брюс.*	*Цв.*	*Твард.*
1.1 ммм	Гроза гремит, гроза растет	114	124	94	148	50	152
1.2 ммж	Толпу своих кошмарных грез	121	81	56	111	22	62
1.3 мжм	И твой священный зов, любовь	118	71	59	67	32	64
1.4 мжж	Предел блужданьям стольких лет	98	81	37	85	23	52
1.5 жмм	Я целый мир живой обрел	126	124	53	95	49	72
1.6 жмж	Японский штрих, французский севр	105	60	29	81	23	51
1.7 жжм	Доходит смутно гул войны	139	98	49	95	31	61
1.8 жжж	Уступы, скалы, камни, снег	107	78	24	96	20	46
Всего: 1-я форма		*928*	*717*	*401*	*778*	*250*	*560*
2.1 -мм	Оглашены глухой пальбой	10	76	67	47	20	81
2.2 -мж	Предначертал великий Петр	17	41	38	44	14	35
2.3 -жм	И равномерен звук речей	13	46	32	31	27	27
2.4 -жж	Благословляя царство снов	15	33	21	31	11	20
Всего: 2-я форма		*55*	*196*	*158*	*153*	*72*	*163*
3.1 Мм	Ваш дух не уступал судьбе	9	9	5	20	9	11
3.2 Мж	Мечты порабощенных стран	26	17	8	20	10	6
3.3 Жм	Громады боевых судов	87	104	49	98	62	19
3.4 Жж	Последний беспощадный час	87	91	42	91	37	9

3.5 Дм	Не голос ли надежд возник	85	38	2	49	62	1
3.6 Дж	Бестрепетных озерных вод	97	35	3	59	42	–
3.7 Гм	Исполненные бурь и смут	4	–	1	4	9	–
3.8 Гж	Припомнившихся мудрых книг	4	–	–	6	6	–
Всего: 3-я форма		*399*	*294*	*110*	*347*	*237*	*46*
4.1 мМ	Гуди, седой водоворот	21	66	40	42	17	52
4.2 мЖ	Взвились, бушуя, знамена	109	286	182	250	76	189
4.3 мД	Мои безумные слова	88	222	133	211	56	131
4.4 мГ	Летит неслышимая речь	1	15	7	17	9	14
4.5 жМ	И было все предрешено	18	53	25	32	12	32
4.6 жЖ	Расчистить хмурый небосвод	175	391	177	274	67	180
4.7 жД	Какие дивные слова	126	345	198	265	54	204
4.8 жГ	Всю сердца сумрачного боль	1	8	9	18	–	16
Всего: 4-я форма		*539*	*1386*	*771*	*1109*	*291*	*818*
6.1 -М	Торжествовать и умирать	1	44	21	23	14	31
6.2 -Ж	Агурамазды и Христа	19	138	68	68	26	75
6.3 -Д	И беспричинную печаль	24	117	74	51	29	41
6.4 -Г	Гул обессиленного дня	1	9	2	5	2	1
Всего: 6-я форма		*45*	*308*	*165*	*147*	*71*	*148*
7.2 Ж-	Легендой заворожены	2	6	2	1	5	3
7.3 Д-	Забвением упоена	16	5	4	3	23	–
7.4 Г-	Ты эллинскую красоту	2	–	–	1	10	–
Всего: 7-я форма		*20*	*11*	*6*	*5*	*38*	*3*
Итого		*1986*	*2912*	*1611*	*2539*	*959*	*1738*

Из таблицы видно: в строке 4-ст. ямба метрические слова с мужским окончанием могут иметь от 1 до 6 слогов. 2-сложные слова типа *гроза, гремит, глухой, пальбой* могут располагаться своими ударениями на всех четырех стопах; 1-сложные типа *мир, зов, грез* и 4-сложные типа *оглашены, не уступал, водоворот* — только на II, III и IV стопах; 3-сложные типа *боевых, небосвод* — только на III и IV стопах; 5- и 6-сложные слова крайне редки и тоже прикованы к III–IV стопам. Часть этих слов может иметь окончание на *-ой: бой, пальбой, голубой, полуживой*. Вот примеры (из Брюсова и Белого):

I ст., 2-сл.: *Мечтой* своих святых творцов
II ст., 1-сл.: И кубок *твой* беру, спеша

2-сл.: Кругом *прибой* грозящих струй
4-сл.: *Вечеровой* порой в тиши
III ст., 1-сл.: До дна взволнован *мой* народ
2-сл.: Но ввысь иду *одной* тропой
3-сл.: В свободный *голубой* простор
4-сл.: Друг, взор *полуживой* закрой
IV ст., 1-сл.: И в час, когда не кончен *бой*
2-сл.: Оглашены глухой *пальбой*
3-сл.: Столетий подвиг *роковой*
4-сл.: И кто же? брат *передо мной*!

Какая именно часть слов с мужскими окончаниями на каждой позиции оканчивается на *-ой*,- показано в следующих таблицах: в левой части число всех слов каждого типа с мужским окончанием, в средней части – число слов на *-ой*, в правой – доля слов на *-ой* от всех слов каждого типа. Единичные 5- и 6-сложные слова не выделены в строки, но включены в суммы.

	Мужские оконч.				В том числе на *-ой*				То же, в процентах				
Ломоносов:													
Стопы:	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*в ср.*
1-сл.	–	249	274	680	–	7	6	15	–	3%	2%	2%	2,3%
2-сл.	705	256	335	943	22	4	10	37	3%	2%	3%	4%	3,3%
3-сл.	–	–	87	305	–	–	3	18	–	–	3%	6%	5,3%
4-сл.	–	28	9	56	–	1	–	1	–	4%	–	–	1,1%
Всего:	705	533	705	1984	22	12	19	71	3%	2%	3%	3,5%	3,1%
Пушкин:													
Стопы:	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*в ср.*
1-сл.	–	237	215	549	–	3	12	9	–	1%	6%	2%	2,4%
2-сл.	972	271	362	1374	30	5	10	103	3%	2%	3%	7%	5,0%
3-сл.	–	–	104	815	–	–	3	69	–	–	3%	8%	7,8%
4-сл.	–	161	9	168	–	3	1	2	–	2%	11%	1%	1,8%
Всего:	972	669	690	2906	30	11	26	183	3%	2%	4%	6,3%	4,8%
Фет:													
Стопы:	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*в ср.*
1-сл.	–	107	141	276	–	3	6	9	–	3%	4%	3%	3,4%
2-сл.	720	190	216	816	23	7	9	55	3%	4%	4%	7%	4,8%
3-сл.	–	–	49	427	–	–	5	48	–	–	10%	11%	11,1%
4-сл.	–	126	5	90	–	5	–	4	–	3%	–	4%	4,1%
Всего:	720	423	411	1609	23	15	20	116	3%	3%	5%	7,2%	5,5%

Брюсов:

Стопы:	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*в ср.*
1-сл.	—	208	197	664	—	5	9	21	—	2%	5%	3%	3,3%
2-сл.	971	341	339	1182	35	19	22	70	4%	6%	6%	6%	5,2%
3-сл.	—	—	98	593	—	—	11	69	—	—	11%	12%	11,6%
4-сл.	—	114	20	100	—	7	1	—	—	6%	5%	—	3,4%
Всего:	971	663	654	2539	35	31	43	160	4%	5%	7%	6,3%	5,6%

Цветаева:

Стопы:	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*в ср.*
1-сл.	—	84	99	219	—	2	6	1	—	2%	6%	0%	2,2%
2-сл.	365	89	181	493	10	1	7	21	3%	1%	4%	4%	3,5%
3-сл.	—	—	62	179	—	—	—	4	—	—	—	2%	1,7%
4-сл.	—	48	9	66	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Всего:	365	221	351	957	10	3	13	26	3%	1%	4%	2,7%	2,7%

Твардовский:

Стопы:	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*I*	*II*	*III*	*IV*	*в ср.*
1-сл.	—	155	125	306	—	6	10	14	—	4%	8%	5%	5,1%
2-сл.	733	266	306	864	19	15	15	74	3%	6%	5%	9%	5,7%
3-сл.	—	—	19	444	—	—	2	53	—	—	11%	12%	11,9%
4-сл.	—	147	11	115	—	7	1	6	—	5%	9%	5%	5,1%
Всего:	733	568	461	1729	19	28	28	147	3%	5%	6%	8,5%	6,4%

Из таблицы видно, что на последнюю стопу (с ее обязательным мужским окончанием) оттягивается около половины всех слов с мужскими окончаниями (левая часть таблицы): 50% у Ломоносова и Твардовского, 51% у Фета и Цветаевой, 52,5% у Брюсова, 55,5% у Пушкина. Что же касается слов с мужскими окончаниями на *-ой* (средняя часть таблицы), то они оттягиваются на последнюю стопу заметно сильнее. Выпишем для каждого поэта средний процент *ой*-слов для внутренних (I—III) стоп; для последней (IV) стопы; для всех стоп вместе; и процент *ой*-слов на IV стопе от общего количества *ой*-слов:

Ломоносов:	внутр.	2,2%,	посл.	3,5%,	ср.	3,1%,	оттяг.	57%
Пушкин:	—	2,9%	—	6,3%	—	4,8%	—	73%
Фет:	—	3,7%	—	7,2%	—	5,5%	—	67%
Брюсов:	—	4,8%	—	6,3%	—	5,6%	—	59%
Цветаева:	—	2,8%	—	2,7%	—	2,7%	—	50%
Твардовский:	—	4,3%	—	8,5%	—	6,4%	—	66%

Мы помним: средняя речевая доля *ой*-слов от всех слов с мужскими окончаниями (по прозе) — 2,5%. Мы видим: в стихах эта средняя доля повышается: у Ломоносова еще не намного; у Пушкина, Фета, Брюсова и «пушкинизирующего» Твардовского — в два раза и более; у Цветаевой же, гнушающейся легкими рифмами, она вновь падает до общеречевой. Далее, мы видим: эта доля повышается в первую очередь, на последней, нуждающейся в рифмах, стопе: даже у Ломоносова — в полтора раза, а у Пушкина, Фета, Брюсова и Твардовского — в 2,5–3,5 раза. В результате этого последняя стопа оттягивает на себя не половину, а больше *ой*-слов: почти три четверти у Пушкина, две трети у Фета и Твардовского. Любопытно, что когда у Брюсова *ой*-рифмы на последней стопе уже начинают убывать, доля *ой*-слов на внутренних стопах еще продолжает повышаться: поэтам как бы по инерции трудно отказаться от языка, искусственно обогащенного *ой*-словами, и они поначалу лишь сдвигают их с рифмующей позиции на внутренние, и только потом (у Цветаевой) отступают к нормам естественного языка.

И последнее, что мы видим: среди ритмических типов слов выше всего процент *ой*-окончаний — у трехсложных, «анапестических», типа *голубой*. По-видимому, это тоже специфика стиха. Среди 50 *ой*-слов прозы Гоголя и Чехова трехсложные слова составляли около четверти; у Ломоносова тоже (а у Цветаевой еще меньше); зато у Пушкина, Фета, Брюсова, Твардовского — в среднем 40%. Объяснить это мы не можем, можем лишь высказать предположение. Дело в том, что употребительность *ой*-окончаний в рифме нарастает и убывает параллельно употребительности альтернирующего ритма в ритмике. Как показано А. Белым, К. Тарановским и их продолжателями, ритм типа «Адмиралтейская игла» не характерен для Ломоносова, выступает на первый план при Жуковском, господствует от Пушкина до Фета, ослабевает у Брюсова, сходит на нет у Цветаевой и возрождается у таких классицистов, как Твардовский. В этом ритме учащались пропуски ударений на III стопе, от этого учащались «анапестические» трехсложные слова на IV стопе; это происходило одновременно с освоением *ой*-рифм, и в результате звучание «анапестических» слов стало связываться в подсознании поэтов со звучанием *ой*-окончаний: сперва в рифме, а потом (еще не у Пушкина, но уже у Фета) и вне рифмы, на предпоследней стопе. На-

сколько основательно это предположение, — покажут дальнейшие обследования.

4. Характерно ли это учащение *ой*-окончаний только для рифмованного 4-ст. ямба или также для других размеров? Мы сделали контрольные подсчеты по мужским строкам пушкинского 4-ст. хорея (лирика и сказки) и 5-ст. ямба (лирика, «Гавриилиада», «Борис Годунов», «маленькие трагедии»). Подсчитывался процент *ой*-окончаний внутри строки и в конце строки от общего числа строк, а также процент *ой*-окончаний в конце строки от общего числа *ой*-окончаний («оттянутость» их на рифму):

		внутри:	*в конце:*	*оттян.*
4-ст. ямб:	«Онег.» (2912 ст.)	67 = 2,3%	183 = 6,3%	73%
4-ст. хорей:	лирика (638 ст.)	17 = 2,7%	52 = 8,2%	75%
	сказки (888 ст.)	24 = 2,7%	27 = 3,0%	53%
5-ст. ямб:	лирика (483 ст.)	20 = 4,1%	33 = 6,8%	62%
	«Гавр.» (262 ст.)	5 = 1,9%	6 = 2,3%	55%
	«Б. Год.» (576 ст.)	19 = 3,3%	15 = 2,6%	44%
	мал. тр. (513 ст.)	22 = 4,3%	15 = 2,9%	41%

Прежде всего бросается в глаза отличие нерифмованных строк «Бориса Годунова» и маленьких трагедий от рифмованных строк всего остального нашего материала: только здесь процент *ой*-окончаний в конце строки держится около общеречевой нормы (2,5%), и только здесь конец строки оттягивает на себя не больше, а меньше половины всех *ой*-окончаний. Это окончательно подтверждает, что повышенный процент *ой*-слов в стихе вызван именно потребностями рифмы. Далее, обращает внимание разница между процентом *ой*-рифм в лирике и в больших жанрах (сказки, «Гавриилиада»): в лирике он в два с лишним раза выше и оттягивает на себя соответственно больше *ой*-окончаний. Сходное соотношение было у Пушкина между лирикой и большими жанрами и в 4-ст. ямбе. Наконец, видно, что процент *ой*-окончаний внутри стиха от числа строк в 5-ст. ямбе больше, чем в 4-ст. ямбе и хорее: это оттого, что 5-стопная строка длинней и дает больше места для внутристишных мужских окончаний.

Напомним в заключение, что во всех наших таблицах мы старались давать средние показатели по как можно большему материалу; а за ними стоят показатели по отдельным произведениям, более индивидуальные, но менее статистически надежные.

Так, 3,0% *ой*-рифм по сказкам складывается из 2,8% по «Царю Салтану», 4,0% по «Мертвой царевне» и 1,4% по «Золотому петушку» (соответственно 500, 276 и 142 строки). При более тонком анализе это может еще представить интерес для исследователя.

5. Мы помним: в прозе из 50 слов на *-ой* было 6 существительных, 14 прилагательных, 3 наречия, а остальные были местоимениями (*мой, собой* — 7 словоупотреблений) и местоимениями-прилагательными (*какой, такой, одной, другой* — 20 словоупотреблений). Ни глаголы (*стой, укрой*), ни междометия (*ой*) не встретились ни разу. Больше половины словоупотреблений, таким образом, приходилось не на знаменательные, а на вспомогательные слова. В стихах эта картина меняется.

Всякое разделение *ой*-слов по частям речи требует оговорок. Субстантивированные прилагательные (*больной, часовой, по мостовой*) мы здесь причисляли к существительным. Местоимения-прилагательные (*какой, другой*) мы учитывали отдельно, не причисляя ни к местоимениям, ни к прилагательным. Наречия, возникшие из существительных в творительном падеже (*зимой, порой*), мы здесь учитывали как существительные, так что собственно наречиями на *-ой* считались лишь *домой* и *долой*. Определяющим показателем для нас была пропорция М(естоимений), М(естоимений)-П(рилагательных), П(рилагательных), С(уществительных) и Пр(очих частей речи), т. е. глаголов-императивов, двух наречий и междометия.

Для *ой*-слов в прозе, внутри стихотворной строки и в рифме эти пропорции М : МП : П : С : Пр таковы:

	М	МП	П	С	Пр
В прозе (50 слов) —	*14*	*40*	*28*	*12*	*6*
Внутри стихотворной строки:					
Ломоносов (53 слова) —	43	6	30	19	2
Пушкин (67 слов) —	33	13	22	22	9
Фет (58 слов) —	33	17	23	24	3
Брюсов (110 слов) —	34	5	30	30	1
Твардовский (75 слов) —	35	21	28	12	4
В среднем (*363 слова*) —	*35*	*12*	*27*	*22*	*4*
В рифме:					
Ломоносов (70 слов) —	30	1	8	57	4
Сумароков (78 слов) —	30	7	8	55	0

Державин (241 слов) –	29	7	15	46	3
Жуковский (339 слов) –	22	4	24	49	1
Пушкин (757 слов) –	16	3	34	45	2
Баратынский (256 слов) –	23	6	30	38	3
Языков (221 слов) –	22	3	38	36	1
Лермонтов (773 слов) –	14	6	35	44	1
Полежаев (121 слов) –	8	2	37	53	0
Огарев (186 слов) –	19	11	31	35	4
Григорьев (139 слов) –	22	11	31	35	1
Некрасов (161 слов) –	19	1	28	47	5
Фет (117 слов) –	17	3	33	45	2
Майков (151 слов) –	23	6	32	34	5
Полонский (536 слов) –	19	6	22	50	3
Брюсов (160 слов) –	23	4	28	45	0
Блок (114 слов) –	24	1	28	46	1
Белый (181 слов) –	7	4	35	52	2
Твардовский (149 слов) –	14	13	31	38	4
В среднем (728, 2453, 1239, 330 слов):					
Ломоносов – Жуковский	*26*	*5*	*18*	*49*	*2*
Пушкин – Григорьев	*17*	*5*	*34*	*42*	*2*
Некрасов – Блок	*20*	*4*	*27*	*46*	*3*
Белый и Твардовский	*10*	*8*	*34*	*45*	*3*
В среднем (389, 2467, 1564, 330 слов):					
Ломоносов – Державин	*29*	*6*	*12*	*50*	*3*
Жуковский – Полежаев	*17*	*4*	*33*	*44*	*2*
Огарев – Блок	*20*	*6*	*27*	*44*	*3*
Белый и Твардовский	*10*	*8*	*34*	*45*	*3*

Из таблицы видно: самая характерная черта *ой*-слов в прозе – преобладание вспомогательных частей речи – в стихе стремительно исчезает. Сумма местоимений и местоимений-прилагательных в прозе давала 54%, в стихе внутри строки дает 47% (от 49% у Ломоносова до 39% у Брюсова), а в рифме от 35% в XVIII веке и до 11% у Белого. При этом особенно резко сокращаются именно местоимения-прилагательные; собственно местоимения, наоборот, внутри стихотворной строки появляются значительно чаще, чем в прозе (в 2,5 раза), и даже в рифме немного чаще. За счет сокращения вспомогательных частей речи усиливаются главные: сумма существительных и прилагательных в прозе – 40%, внутри стиха – 49%, а в рифме – 62% в XVIII в.,

77% в пушкинскую эпоху и 71–79% после Пушкина. При этом доля прилагательных нарастает особенно стремительно: соотношение П : С в рифме до Пушкина – 2:8, а после Пушкина – 4:6 (тогда как соотношение П : С внутри стиха и у Пушкина, и у Фета, и у Блока устойчиво держится на 5:5). Основные сдвиги происходят между Державиным и Пушкиным и между Полежаевым и Некрасовым; Жуковский, а потом Огарев и А. Григорьев могут считаться переходными фигурами.

Причины этих сдвигов для разных частей речи – разные.

(1) Для нарастания местоимений внутри стиха – причины тематические. Подача содержания в поэзии, как правило, субъективнее, чем в прозе, поэтому там больше места для *мой, твой, мной, тобой, собой*. Характерно, что в прозе все 7 отмеченных местоимений приходятся не на 25 *ой*-слов «Мертвых душ» (описание, повествование, диалог), а на 25 *ой*-слов «Скучной истории» (рассказ от 1-го лица), так что для «субъективной прозы» процент местоимений можно считать не 14%, а 28%, что очень близко к проценту их в стихах. Для убывания же местоимений в конце стиха – причины ритмические. Конец стиха в русской силлабо-тонике – самое сильное место, ударная константа; отсюда стремление заполнять его и семантически полновесными частями речи, т. е. не местоимениями. В XVIII в. процент местоимений в конце стиха был высок – видимо, когда поэтам пришлось осваивать мужские рифмы, то слова *мой, твой, тобой, собой* были открыты первыми. Но уже начиная с Жуковского, местоимения начинают отступать из *ой*- рифм: доля их внутри строки остается неизменной (ок. 35%), доля же их в конце строки снижается с 30% до 16–24%, а у Полежаева и Белого падает еще ниже.

(2) Для падения местоимений-прилагательных в стихе – причины композиционно-синтаксические. В поэзии преобладает сочинительное построение текста, в прозе – подчинительное; местоимения-прилагательные типа *какой, такой, другой* служат линейной или иерархической связности текста, а при сочинительной связи, предпочитающей параллелизмы без связующих звеньев, они не столь необходимы. Индивидуальные взлеты местоимений-прилагательных (преимущественно *иной, одной, другой*) у Огарева и А. Григорьева наблюдаются в поэмах, где повествовательной связности требуется больше; впрочем, Полонский обходится без них и в эпической поэме, а Твардовский ли-

бит их и в лирической поэме (как знак разговорности: «И будь такой ли он, сякой», «Бываешь мало ли какой»).

(3) Для нарастания прилагательных в рифме – причины морфолого-синтаксические. Если существительные для *ой*-рифм годятся только женского рода и только в творительном падеже, типа *волной* (существительные мужского рода типа *герой*, *покой* слишком немногочисленны), то прилагательные годятся как мужского рода в именительном и винительном, так и женского рода в родительном, дательном, творительном и предложном падежах (*край родной*, *земли родной*, *к земле родной*, *землей родной*, *в земле родной*). Таким образом, по морфологическим возможностям прилагательные выгоднее для *ой*-рифмовки, чем существительные. Зато по синтаксическим возможностям прилагательные неудобнее для *ой*-рифмовки, чем существительные: в русском стихе конец строки обычно совпадает с концом синтагмы или предложения, а так как в обычном русском порядке слов определение предшествует определяемому, то поэтому прилагательное-определение редко оказывается в конце синтагмы или предложения и тем самым в конце стиха. Из этого конфликта поэты выходят, широко допуская обратный порядок слов [Гаспаров 1996]. Но этот выход был найден не сразу. У Ломоносова обратный порядок слов в стихе лишь немногим чаще, чем в его прозе, у Пушкина в 7 раз чаще, у Блока в 24 раза чаще, – т. е. обратный порядок слов все тверже становится именно приметой стиха. У Ломоносова обратный порядок слов в рифме лишь в 1,8 раз чаще, чем внутри строки; у Пушкина в целых 9,5 раз чаще, у Блока в 4 раза, у Твардовского в 5,5 раз, – т. е. открытие возможностей обратного порядка слов совершается между Ломоносовым и Пушкиным, увлеченно используется при Пушкине, а потом наступает некоторый спад, полууступка естественному языковому порядку слов. Почему это открытие – казалось бы, такое простое, – не было сделано раньше, при Ломоносове? Напрашивается предположение: потому, что образцом ломоносовских ямбов были немецкие ямбы, а в немецком языке строгий порядок слов не выпускает прилагательные в конец стиха. Конечно, обратный порядок определения и определяемого был хорошо знаком русскому языку по риторической прозе с ее греко-латинскими образцами; но чтобы перенести этот опыт в стих, пришедший из совсем иной культурной традиции, нужно было время, и на это пошел весь XVIII век.

Морфология



Глава 6

Морфологические признаки глаголов в стихе

Взаимовлияние различных уровней организации речи происходит во всех типах текстов: как прозаических, так и стихотворных. Однако взаимодействие лингвистических уровней в стихе имеет свою специфику.

Ритмика — малозначительный подуровень фонетического уровня в прозе — приобретает в стихе огромное значение и часто накладывает существенные ограничения на структуру других уровней организации стихотворной речи, в частности, на морфологию и синтаксис.

Взаимодействие лингвистических уровней в стихе прослеживается легче, чем в прозе. Дело в том, что стих, как правило, имеет более жестко заданную структуру, чем проза. Например, набор вариантов ритмической организации строк в классической силлабо-тонике может быть задан в виде обозримого и конечного списка. Поэтому не составляет труда посмотреть, как замена одного типа ритмической организации стихотворной строки другим приводит к изменению синтаксической структуры и частеречевого наполнения строки. Например, в других главах этой книги показывается, как замена одной ритмической формы 4-ст. ямба на другую вызывает предсказуемые изменения в частеречевом наполнении стихотворной строки и ее синтаксической организации.

Ритмика и морфология в стихе тесно связаны. Напомним полученные ранее результаты. Выше, в главе «Ритмический сло-

варь частей речи», был статистически определен ритмический облик, типичный для разных частей речи: существительных, глаголов, прилагательных, наречий, местоимений и др. Были определены длины слов и места ударений в слове, в большей или меньшей степени частотные для каждой части речи. Выяснилось, что части речи различаются по длине и месту ударения. Самыми длинными словами русского языка оказались прилагательные и глаголы. Однако хотя и прилагательные, и глаголы часто бывают длинными словами, их ритмический облик неодинаков. Прилагательные чаще имеют ударение ближе к началу слова и длинный безударный конец. Глаголы достаточно часто имеют безударное начало и ударный конец слова.

Этот вывод был использован далее в главе 4 «Части речи и стопы стиха в "Евгении Онегине"». Мы выяснили, что взаимное расположение и набор частей речи в ямбической строке меняется в зависимости от того, на какой стопе пропущено метрическое ударение. Дело в том, что при пропуске метрического ударения в строке образуется достаточно длинный безударный интервал в три слога:

Тупы́м кие́м **вооруже́нный...**
Перескажу́ просты́е ре́чи...

Естественно было предположить, что заполнение длинных междуударных интервалов в строке будет происходить в первую очередь за счет наиболее длиннословных частей речи в русском языке: прилагательных и глаголов. Так и оказалось — в частности, для глаголов. Максимальное количество глаголов всегда приходится на место пропуска ударения. Ударная часть глагола оказывается в стопе следующей за местом пропуска ударения, а его безударное начало заполняет полностью или частично длинный безударный промежуток в три слога в месте пропуска метрического ударения.

Пересмотре́в все э́то стро́го...
Пото́м **разговори́лся** вно́вь...
И ра́б судьбу́ **благослови́л...**

Таким образом, зная ритмическую форму и словораздельную вариацию строки, мы можем предсказать, где, скорее всего, в этой строке будет находиться глагол.

Однако в некоторых случаях мы можем предсказать не только то, что на такой-то позиции можно с достаточной вероятностью ожидать появления глагола. Мы также можем предсказать, с какими именно морфологическими характеристиками глагол может появиться в этой позиции. Дело в том, что ритмическая структура глагола зависит от его морфологических характеристик. Разбирая ритмический профиль глагола выше, мы не делали разницы между глаголами, отличающимися по времени, числу, роду, виду и другим характеристикам. Теперь настало время это сделать: как бы рассмотреть ритмический облик части речи под микроскопом.

Мы проанализировали 256 глаголов, встречающихся в некоторых вариациях IV формы 4-стопного ямба «Евгения Онегина». Были проанализированы глаголы следующих ритмических структур:

1) односложные (*взя́л*) – И ка́ждый **взя́л** свой пистоле́т...
2) двусложные с ударением на последнем слоге (*пришла́*) – **Пришла́** Евге́нию пора́...
3) трехсложные с ударением на последнем слоге (*воскреси́л*) – Та̀м на́ш Кате́нин **воскреси́л**...
4) четырехсложные с ударением на последнем слоге (*перевело́сь*) – Но ско́ро всё́ **перевело́сь**...
5) пятисложные с ударением на предпоследнем слоге (*похороше́ли*) – Ах, ми́лый, ка́к **похороше́ли**...
6) трехсложные с ударением на среднем слоге (*прогна́ли*) – Мосье **прогна́ли** со двора...
7) четырехсложные с ударением на втором слоге (*выска́зывал*) – Поэ́т **выска́зывал** себя́...

Анализировались следующие характеристики каждого ритмического типа глаголов: время, число, лицо, род, вид, наклонение, возвратность, наличие–отсутствие приставки, наличие–отсутствие отрицательной частицы «не». (Проклитическая частица «не» учитывалась как составная часть глагола.)

Начнем со сравнения двух ритмически противоположных типов глаголов: четырехсложных с ударением на последнем слоге («пересмотре́л») и четырехсложных с ударением на втором слоге («бесе́дуют»). В таблице 1 приводятся данные по тем характеристикам этих глаголов, по которым они наиболее отчетливо противопоставлены. Данные приводятся в процентах. За

100% принимается общее количество глаголов данной ритмической структуры.

Таблица 1. Процентное соотношение глаголов с различными морфологическими характеристиками в группах глаголов одной ритмической структуры

Ритмическая структура глагола (длина слова в слогах / место ударения)	4/4	4/2
Морфологические характеристики глагола:		
Время		
прошедшее	60	41
настоящее	7	55
будущее	20	4
х	13	–
Число		
единственное	93	70
множественное	7	30
Род		
мужской	40	4
женский	7	22
средний	13	7
х	40	67
Вид		
несовершенный	13	78
совершенный	87	22
Возвратность (наличие)	13	44
Приставка		
есть	87	37
нет	13	63

Условные обозначения:
х – отсутствие у глагола характеристики по этому параметру (глаголы настоящего времени не имеют рода, глаголы прошедшего времени не имеют лица и т. д.)

Мы знаем: глаголы типа «пересмотре́л» и глаголы типа «бесе́дуют» имеют противоположную ритмическую структуру. Глаголы типа «пересмотре́л» имеют длинное безударное начало и

ударный конец слова. Глаголы типа «бесе́дуют» имеют, напротив, достаточно длинный безударный конец слова. Одинаковы ли морфологические характеристики у этих двух типов глаголов с разной ритмической структурой? Рассмотрим частотность глаголов с разными морфологическими характеристиками в каждой группе.

ВРЕМЯ. Глаголы с длинным безударным началом и ударным концом слова чаще принадлежат к прошедшему времени: «благослови́л». Причиной, по-видимому, является типичное для глаголов прошедшего времени, единственного числа, мужского рода нулевое окончание, следующее за лишенным гласной суффиксом прошедшего времени «л». Таким образом, когда глагол стоит в прошедшем времени, единственном числе, мужском роде, его возможности по наращиванию слогов на конце слова минимальны. В пределах нашей выборки глаголы типа «благослови́л» являлись глаголами прошедшего времени в 60% случаев. К настоящему же времени принадлежало лишь 7% глаголов этой ритмической структуры.

Глаголы с длинным безударным концом слова чаще относятся к настоящему времени: «приве́тствуют». 55% глаголов этой ритмической структуры — глаголы настоящего времени. Глаголов прошедшего времени в этой группе меньше — 41%. Как известно, нулевых окончаний в настоящем времени не бывает, а безударными окончания настоящего времени бывают достаточно часто. Поэтому глагол настоящего времени, по-видимому, чаще будет иметь безударные слоги на конце слова. Требуется, однако, отдельное исследование, чтобы с уверенностью сказать, какие именно причины вызывают ритмическую разницу между глаголами с разными морфологическими характеристиками.

ЧИСЛО. Глаголы с длинным безударным началом чаще стоят в единственном числе: «принадлежу́». Глаголы этой ритмической структуры относились к единственному числу в 93% случаев и лишь в 7% случаев — ко множественному числу.

Глаголы с безударным концом («пресле́дуют») принадлежат ко множественному числу чаще, чем глаголы с ударением на конце слова типа «принадлежу́». Глаголы типа «пресле́дуют» принадлежали в нашей выборке ко множественному числу в 30% случаев, тогда как глаголы типа «принадлежу́», как уже было сказано, принадлежали ко множественному числу лишь в 7% случаев.

РОД. Глаголы с ударным концом слова («не открыва́л») чаще бывают мужского рода. Среди проанализированных глаголов этого типа 40% глаголов – мужского рода, тогда как к женскому роду принадлежат лишь 7% глаголов. В глаголах с безударным концом слова («не слу́шала») больше глаголов женского рода (22%), тогда как глаголы мужского рода составляют лишь 4%. Это, опять же, происходит потому, что глаголы прошедшего времени мужского рода могут иметь на конце нулевое окончание, что не способствует появлению безударных слогов на конце слова. Глаголы же женского рода имеют на конце как минимум окончание женского рода «-а», которое достаточно часто бывает безударным.

ВИД. Глаголы с ударением на конце слова («перелети́м») чаще бывают совершенного вида (87% глаголов совершенного вида в нашей выборке против 13% глаголов несовершенного вида). Глаголы с безударным концом слова («выска́зывал») чаще принадлежат к глаголам несовершенного вида (78% глаголов несовершенного вида против 22% глаголов совершенного вида). Возможно, такое резкое различие между двумя типами глаголов происходит из-за того, что типичные суффиксы глаголов несовершенного вида – типа «-ыва-», «-ива-» – дают два, обычно безударных, слога на конце слова, тогда как в глаголах совершенного вида подобных суффиксов не бывает.

ВОЗВРАТНОСТЬ. Глаголы с безударным концом слова («стано́вятся») чаще бывают возвратными, чем глаголы с ударением на последнем слоге («не докуча́л»). Глаголы с безударным концом слова оказались возвратными в 44% случаев, тогда как глаголы с ударным последним слогом – лишь в 13% случаев. Это, по-видимому, объясняется тем, что оказывающийся на конце слова суффикс возвратных глаголов «-ся» чаще бывает безударен.

НАЛИЧИЕ ПРИСТАВКИ. Глаголы с длинным безударным началом и ударным концом слова («передаёт») чаще бывают приставочными, чем глаголы с ударением ближе к началу слова («леле́яла»). Глаголы с длинным безударным началом имели приставки в 87% случаев, тогда как глаголы с ударением ближе к началу слова – лишь в 37% случаев. Причина очевидна: приставка – самый простой способ придания глаголу одного или несколь-

ких безударных слогов в начале слова. По-видимому, приставка чаще бывает безударна, чем ударна.

Теперь рассмотрим полную таблицу по всем ритмическим типам проанализированных глаголов (см.таблицу 2). Анализировались глаголы второй, третьей и пятой словораздельных вариаций четвертой ритмической формы четырехстопного ямба «Евгения Онегина». Количество рассмотренных глаголов каждого ритмического типа было следующим: 2/2 – 100 глаголов, 3/3 – 49 глаголов, 4/4 – 15 глаголов, 1/1 – 6 глаголов, 5/4 – 11 глаголов, 3/2 – 48 глаголов, 4/2 – 27 глаголов. (Как и выше, в числителе дроби – количество слогов в слове, в знаменателе – номер ударного слога.)

Таблица 2. Процентное соотношение глаголов с различными морфологическими характеристиками в группах глаголов определенной ритмической структуры

Ритмическая структура глагола (длина слова в слогах / место ударения)	2/2	3/3	4/4	1/1	5/4	3/2	4/2
Морфологические характеристики глагола:							
Время:							
прошедшее	41	57	60	67	55	50	41
настоящее	51	25	7	33	45	38	55
будущее	2	10	20	–	–	6	4
x	6	8	13	–	–	6	–
Число:							
единственное	84	92	93	100	91	75	70
множественное	16	8	7	–	9	25	30
Лицо:							
1	5	12	13	–	–	2	–
2	8	6	13	–	–	10	4
3	46	23	14	33	45	38	52
x	41	59	60	67	55	50	44
Род:							
мужской	29	41	40	67	36	17	4
женский	10	10	7	–	9	17	22
средний	–	2	13	–	–	6	7
x	61	47	40	33	55	60	67
Вид:							
несовершенный	72	49	13	33	63	67	78

совершенный	27	51	87	67	36	33	22
Наклонение:							
повелительное	3	4	13	–	–	13	–
Возвратность (наличие)	5	8	13	–	36	–	44
Приставка:							
есть	20	67	87	33	100	46	37
нет	79	33	13	67	–	54	63
Наличие отрицания	–	20	27	–	27	–	22

Условные обозначения:
x – отсутствие у глагола характеристики по этому параметру

Итак, в полном варианте таблицы представлены глаголы типа 1/1 («вста́л»), 2/2 («бежа́л»), 3/3 («подоше́л»), 4/4 («благодари́т»), 5/4 («похороше́ли»), 3/2 («пленя́ли»), 4/2 («зави́довал»). Глаголы в таблице выстроены так, что их ритмическая структура меняется постепенно. Мы постепенно увеличиваем количество безударных слогов в начале слова («бежа́л», «подоше́л», «благодари́т»). Затем следует односложный глагол («вста́л»), не имеющий безударных слогов ни в начале, ни в конце слова. Затем идет длинный 5-сложный глагол с ударением вблизи конца слова, но с безударным конечным слогом («похороше́ли»). Затем – глагол имеющий по одному безударному слогу в начале и в конце слова («пленя́ли»). И наконец более редкий тип глагола – глагол с ударением ближе к началу слова и длинным безударным концом («зави́довал»). Какие же тенденции можно обнаружить, сравнивая глаголы со все более длинным безударным началом и глаголы с длинным безударным концом?

ВРЕМЯ. Тенденция, замеченная нами при сопоставлении глаголов двух противоположных ритмических структур (типа «пересмотре́л» и типа «бесе́дуют»), сохраняется и на большем материале. Чем длиннее глагол с ударением на последнем слоге, тем чаще он относится к прошедшему времени. Двусложные глаголы с ударением на втором слоге относились к прошедшему времени в 41% случаев, трехсложные глаголы с ударением на последнем слоге – в 57% случаев, четырехсложные глаголы с ударением на последнем слоге – еще чаще, в 60% случаев. Очень часто (в 67% случаев) относились к прошедшему времени односложные глаголы. Это, по-видимому, объяснялось тем, что прошед-

шее время, как уже говорилось, менее всего располагает к появлению безударных слогов на конце слова. Среди глаголов с одним безударным слогом на конце процент глаголов настоящего времени выше, чем среди глаголов той же длины с ударным последним слогом. Больше всего глаголов настоящего времени среди глаголов с двумя безударными слогами на конце (55%).

ЧИСЛО. Чем длиннее глагол с ударением на конце слова, тем чаще он относится к единственному числу. Двусложные глаголы с ударением на последнем слоге принадлежали к единственному числу в 84% случаев, трехсложные глаголы с ударением на последнем слоге — в 92% случаев, четырехсложные с ударением на последнем слоге — в 93% случаев. Все встретившиеся в нашей выборке односложные глаголы были единственного числа. Чем больше безударных слогов оказывалось на конце у глаголов, тем чаще они относились к множественному числу. Среди трехсложных глаголов с ударением на втором слоге глаголы множественного числа составляли 25%, среди четырехсложных глаголов с ударением на втором слоге — 30%.

РОД. Чем длиннее были глаголы с ударением на последнем слоге, тем чаще они принадлежали к мужскому роду. Двусложные глаголы с ударением на последнем слоге принадлежали к мужскому роду в 29% случаев, трехсложные глаголы с ударением на последнем слоге — в 41% случаев, четырехсложные глаголы с ударением на последнем слоге — в 40% случаев. Очень часто принадлежали к мужскому роду односложные глаголы (67%). Вообще, как мы можем заметить, все характеристики, способные приводить к отсутствию безударных слогов на конце слова (мужской род, прошедшее время, единственное число), максимально присутствуют в односложных глаголах, где особенно важно, чтобы формальные показатели соответствующих морфологических характеристик не содержали гласных звуков, а по возможности были нулевыми, как окончание прошедшего времени единственного числа мужского рода.

ВИД. Чем длиннее глагол с ударением на последнем слоге, чем больше безударных слогов находится в его начале, тем чаще он бывает совершенного вида. По-видимому, это связано, во-первых, с тем, что глаголы совершенного вида чаще бывают приставочными глаголами. То есть один или несколько безударных

слогов в начале слова могут добавляться за счет приставки. Во-вторых, совершенный вид не может иметь многосложных суффиксов типа «-ыва»-,«-ива-», встречающихся в глаголах несовершенного вида, что способствует появлению ударения ближе к концу слова. Среди двусложных глаголов с ударением на втором слоге глаголы совершенного вида составляют 27%, среди трехсложных глаголов с ударением на последнем слоге – 51%, среди четырехсложных глаголов с ударением на последнем слоге – 87%. Довольно много глаголов совершенного вида среди односложных глаголов – 67%. Глаголы с безударными слогами на конце слова чаще оказываются глаголами несовершенного вида, как впрочем и двусложный глагол с ударением на последнем слоге (72%). Трехсложные глаголы с ударением на втором слоге были глаголами несовершенного вида в 67% случаев, четырехсложные глаголы с ударением на втором слоге – в 78% случаев.

ВОЗВРАТНОСТЬ. Суффикс возвратных глаголов, когда выступает в своей полной форме «-ся», добавляет один, чаще безударный, слог на конце глагола. Поэтому среди глаголов с длинным безударным концом (четырехсложных с ударением на втором слоге) почти половина глаголов – возвратные (44%). Сравнительно много возвратных глаголов также среди пятисложных глаголов с ударением на предпоследнем слоге (36%).

НАЛИЧИЕ ПРИСТАВКИ. Приставка добавляет один или два, чаще безударных, слога в начале глагола. Поэтому максимум приставочных глаголов – среди глаголов с длинным безударным началом слова. Самый большой процент приставочных глаголов среди пятисложных глаголов с ударением на четвертом слоге (100%) и четырехсложных глаголов с ударением на четвертом слоге (87%) Также довольно много приставочных глаголов среди трехсложных глаголов с ударением на третьем слоге (67%). Более короткие глаголы чаще оказываются бесприставочными.

НАЛИЧИЕ ОТРИЦАНИЯ. Мы рассматривали отрицательную частицу «не» как составную часть глагола. Отрицательная частица «не» добавляет один, как правило безударный, слог в начале глагола. Поэтому длинные глаголы с безударным началом чаще имеют в своем составе отрицательную частицу. Чаще всего отрицание включали в себя пятисложные глаголы с ударением на предпоследнем слоге (27%) и четырехсложные глаголы с

ударением на последнем слоге (27%). Чуть реже отрицание входило в состав трехсложных глаголов с ударением на последнем слоге (20%) и четырехсложных глаголов с ударением на втором слоге (22%).

ЛИЦО и НАКЛОНЕНИЕ в пределах нашей выборки не имели более или менее отчетливой корреляции с ритмикой глагола. Что касается наклонения, однако, нужно отметить, что глаголов в неизъявительном наклонении в нашей выборке было просто очень мало.

Итак, перечислим морфологические характеристики глагола, располагающие, по нашим предварительным данным, к появлению безударных слогов на конце слова: настоящее время, множественное число, женский род, несовершенный вид, возвратность. Такие характеристики чаще появлялись у глаголов с безударными слогами на конце, причем чем больше безударных слогов было на конце слова, тем чаще встречались эти характеристики. Односложные глаголы имели такие характеристики редко.

Теперь перечислим характеристики, располагающие к отсутствию безударных слогов на конце слова: прошедшее время, единственное число, мужской род, совершенный вид. Такие характеристики чаще встречались у глаголов с ударением на последнем слоге, причем чем длиннее глагол, тем чаще он оказывался носителем этих характеристик. Максимальный процент глаголов с такими характеристиками приходился на односложные глаголы.

Также можно выделить характеристики, добавляющие безударные слоги в начале глагола: наличие приставки, наличие отрицания. Эти характеристики чаще встречались в глаголах с ударением ближе к концу слова, причем тем чаще, чем длиннее глагол. На односложные глаголы приходился минимальный процент таких характеристик.

Необходимо исследование большего по объему материала, чтобы сделать окончательные выводы о корреляции, существующей между конкретными морфологическими характеристиками глагола и его ритмической структурой. Необходимо также привлечение больших выборок по прозе.

Мы проанализировали 870 глаголов из 1–3-й глав повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Здесь мы не имеем возмож-

ности останавливаться на результатах этого анализа подробно. Скажем лишь, что результаты, полученные на материале прозы, в целом соответствуют результатам, полученным на стихотворном материале. Однако при работе с прозой возникает следующая неожиданная трудность, о которой хотелось бы здесь сказать, хотя она и не имеет прямого отношения к взаимодействию ритма и морфологии.

Стиховеды часто воспринимают стих как речь, где все возможные уровни организации урегулированы гораздо жестче, чем в прозе. Проза, таким образом, обычно привлекается для сравнения как более нейтральный тип речи, где снимаются некоторые ограничения, накладываемые на язык стихотворной формой. Между тем, при анализе морфологических характеристик глаголов в прозе сразу бросается в глаза, что именно проза имеет более жесткие ограничения на употребление глаголов с теми или иными морфологическими характеристиками. Если в прозе по смыслу и сюжету действие происходит в прошедшем времени, а большинство активно участвующих в действии героев – мужчины (как это обычно в европейской культурной традиции), и действуют они не коллективно, а каждый по отдельности – большинство глаголов будет прошедшего времени, единственного числа, мужского рода. Так происходит, например, в повести «Капитанская дочка». Поэзия же, даже такая логически организованная, как «Евгений Онегин», дает большую свободу для употребления глаголов в любом времени от прошедшего до будущего. Менее жестко выровнены в поэзии и другие глагольные характеристики.

Разумеется, сказанное о морфологической скованности глаголов в прозе относится лишь к художественной повествовательной прозе традиционного образца. Модернистская и авангардистская художественная проза XX в., вероятно, выглядела бы несколько иначе. И заведомо иначе будет выглядеть деловая и научная проза, в которой господствует «настоящее общезначимое» время, за исключением некоторых отдельных жанров (отчет в деловой прозе, историческое повествование в научной прозе). Эти формально-грамматические признаки прозы разных видов отмечались мимоходом лингвистами, но специальному исследованию, насколько нам известно, не подвергались.

Синтаксис



Глава 7

Синтаксис двусловий: стиль, ритм, рифма и жанр

Из чего состоит стих? Сто лет назад на это ответили бы: из стоп. Семьдесят лет назад, после Томашевского и Шенгели, на это стали отвечать: из слов. Сейчас, наверное, можно сделать еще один шаг и сказать: из словосочетаний. Слова в стихе складываются друг с другом не механически, а по законам синтаксиса: существительное не соседствует с наречием, глагол — с прилагательным. Если помнить об этом, то можно будет заново взглянуть на многие традиционные вопросы стиховедения. Например, на правомерность построения вероятностной модели стиха Б. Томашевского [Томашевский 1929, 100–102]: если слова в строке не являются взаимонезависимыми, то перемножать их вероятности, чтобы получить вероятность строки, мы не можем. Или на процесс порождения стиха при становлении силлабо-тоники у Ломоносова: говорить о том, как поэт подбирает такое-то ритмическое слово для заполнения такой-то позиции стиха, можно только если помнить, что он подбирает его не из ритмического словаря русской речи вообще, а из ритмического словаря той части речи, которую подсказывает ему синтаксис (а ритмический словарь разных частей речи различен: см. выше, гл. 3).

Сейчас мы не будем заниматься ревизией таких больших вопросов. Для начала мы посмотрим на словосочетание как на элемент стиха: посмотрим, как сочетаемость слов в стихе — явление языка — деформируется оттого, что на нее воздействуют целых четыре фактора: стиль, ритм, рифма и жанр.

1. Поэт строит стих не из слов, а из словосочетаний, срастающихся в ритмико-синтаксические конструкции – более клишированные или более свободные. Если стих состоит из 2 слов, то в нем возможна только одна синтаксическая, слово-сочетательная связь (или отсутствие связи). Если стих состоит из 3 слов, то в нем возможны три сочетания межсловесных синтаксических связей (и еще четыре – с отсутствием какой-нибудь или каких-нибудь из этих связей). Если стих состоит из 4 слов или более, то количество этих ритмико-синтаксических конструкций еще больше возрастает. Здесь изучение языка смыкается с изучением стиха: открывается перспективная область лингвистики стиха, которой мы и занимаемся.

Возьмем простейший случай: строка 4-ст. ямба состоит из 2 слов. Такие случаи, когда эти 2 слова разорваны, не образуют словосочетания (условный знак *хх*) – единичны: в «Онегине» только 21 раз на 319 двухсловных строк, т. е. 6%:

Но вообще их разговор...
И, задыхаясь, на скамью...
За воротами. Через день...

Во всех остальных случаях эти 2 слова складываются в словосочетание. Синтаксические связи в этих словосочетаниях могут быть (от самых синтаксически тесных к самым слабым):

внутри предиката и пр. (*аа*):	Да недогадлива была... Хоть ослепительна была...;
определительные (*оп*):	Уединенный кабинет... Уединенные поля...;
дополнительные (*дп*, *дк*):	Полуживого забавлять... И опершися на гранит...;
обстоятельственные (*об*):	И говорила нараспев... Изобретает для забав...;
при однородных членах (*од*):	Отворотился и зевнул... Однообразна и пестра...;
предикативные (*пр*):	И устарела старина... Уж не пародия ли он...;
при сравнительных, причастных и пр. оборотах (*от*):	Чистосердечней, чем иной... Их озирая, говорит...

Пропорции этих словосочетаний в стихе и в прозе бывают различны.

Мы подсчитали синтаксические связи в двухсловных строках стихов и в двухсловных синтагмах прозы по следующим текстам:

Проза: 1) Пушкин, «Пиковая дама», гл. 3–5, 838 синтагм; 2) Л. Толстой, «Хозяин и работник», гл. 6–8, 568 синтагм. При членении текста на синтагмы-колоны мы старались не завышать объем синтагм: в результате больше всего насчитано двухсловных синтагм (46–52 %), меньше – трехсловных (37 %), еще меньше – в 1, 4 и 5 слов. Подробнее о членении прозы и стихов на синтагмы-колоны мы надеемся рассказать в особой работе.

3-ст. ямб: 3) Батюшков, «Мои пенаты», «К Жуковскому», «Ответ Тургеневу», 254 строки; 4) Жуковский, «К Батюшкову» (1812), 460 строк; 5) Пушкин, «К сестре», «Городок», «К Пущину», «Послание к Галичу», «К Дельвигу», «Фавн и пастушка», «Погреб», 648 строк. Учитывались только строки III ритмической формы (с пропуском ударения на средней стопе), без разделения на стихи с мужским и женским окончанием.

4-ст. хорей: 6) Пушкин, «Сказка о царе Салтане», «Сказка о мертвой царевне», «Сказка о золотом петушке», 218 мужских и 206 женских строк; 7) Пушкин, лирика 1817–1836 гг., 196 мужских и 162 женских строк. Учитывались только строки VI ритмической формы (с пропуском ударений на I и III стопах); строки с женским словоразделом («На раздутых парусах») и с дактилическим словоразделом («На зеленые луга») учитывались раздельно.

4-ст. ямб: 8) Пушкин, «Евгений Онегин», 319 мужских и 186 женских строк; 9) Пушкин, строки с рифмами на *-ой* из всей лирики, поэм и «Онегина», 74 мужские строки; для сравнения – такие же строки из всех стихов Баратынского, Языкова, Лермонтова и Полонского, 74 + 73 мужские строки (ср. выше, гл. 5); 10) Брюсов, лирика 1897–1917 гг., 120 мужских и 109 женских строк. Для «Онегина» учитывались строки как VI, так и VII ритмической формы (с пропуском ударений на II и III стопах, немногочисленные), для других текстов – только VI ритмической формы; строки с мужским, женским и дактилическим словоразделом учитывались раздельно.

Все показатели (в процентах) – в предлагаемой таблице. Немногочисленные *от*-связи не учитывались и приравнивались к отсутствию связей (*xx*).

	проза		3-ст. ямб		
	ПД	*ХР*	*Бт*	*Жк*	*Пш*
аа	9	8	1	3	3
оп	32	16	49	42	38
дп	10	15	4	7	7
дк	7	11	11	13	15
об	14	19	14	6	13
од	1	5	7	7	5
пр	20	15	4	8	6
xx	7	11	10	14	13
Число строк	*838*	*568*	*254*	*460*	*648*

	4-ст. хорей: сказки						4-ст. хорей: лирика					
	муж. оконч.			жен. оконч.			муж. оконч.			жен. оконч.		
	ж.	*д.*	*вс.*	*ж.*	*д.*	*вс.*	*ж.*	*д.*	*вс.*	*ж.*	*д.*	*вс.*
аа	4	7	*6*	–	–	–	3	1	*3*	1	2	*1*
оп	15	32	*18*	13	53	*23*	33	59	*39*	18	57	*33*
дп	18	5	*13*	10	–	*7*	8	1	*5*	5	4	*4*
дк	11	11	*11*	10	9	*9*	10	7	*8*	9	8	*9*
об	26	11	*19*	19	26	*19*	18	6	*14*	20	14	*16*
од	12	2	*10*	24	2	*18*	11	1	*10*	23	2	*13*
пр	9	24	*14*	20	6	*16*	11	11	*13*	11	8	*9*
xx	7	8	*9*	4	4	*8*	6	13	*8*	11	6	*10*
Число строк	*125*	*62*	*218*	*135*	*47*	*208*	*92*	*71*	*196*	*82*	*51*	*162*

	4-ст. ямб: «Евгений Онегин»							4-ст. ямб на *-ой*			4-ст. ямб: Брюсов	
	муж. оконч.				жен. оконч.			Пушк., Барат.,	Лерм., Яз., Пол.		муж.	жен. ок.
	м.	*ж.*	*д.*	*вс.*	*ж.*	*д.*	*вс.*					
аа	–	–	2	*1*	1	–	*1*	–	–	–	1	-
оп	2	21	64	*35*	21	78	*48*	67	46	52	42	37
дп	21	13	2	*9*	3	–	*3*	–	–	–	4	2
дк	19	11	15	*13*	8	6	*9*	11	24	19	13	2
об	12	26	3	*15*	27	3	*13*	1	8	1	13	9
од	28	16	1	*12*	15	6	*10*	15	11	11	11	33

гр	2	4	5	*5*	14	3	*6*	1	3	—	8	5
сх	9	5	5	*6*	8	1	*8*	5	8	17	8	10
Число строк	*43*	*139*	*119*	*319*	*66*	*70*	*186*	*74*	*74*	*73*	*120*	*109*

Из таблиц видно:

а) В прозе господствующими являются связи предикативные (*барышня засмеялась*) и определительные (*русские романы*); повышенный процент сверхтесных связей «аа» легко объясняется частыми словосочетаниями типа *Лизавета Ивановна* или *графиня* ***. В стихах предикативные связи резко падают: строки типа *Красавица цветет* или *И восклицанья полились* немногочисленны (причем в 4-ст. ямбе из 13 таких строк 10 имеют обратный порядок слов, *Остановилася она*). Это значит: стих предпочитает разносить подлежащее и сказуемое (с их синтаксическими свитами) по разным строкам: предикативная связь — сравнительно слабая и поэтому охотно совпадает с самой сильной ритмической паузой — стихоразделом. Любопытно, однако, что эта тенденция ощутима, как кажется, только в двухсловных строках: при большей густоте ударений подлежащее и сказуемое предпочитают держаться в одной и той же строке (судя по предварительным подсчетам на материале 4-ст. ямба Тютчева).

б) Определительные связи в прозе, 3-ст. ямбе и суммарном 4-ст. ямбе держатся приблизительно на одном уровне. Но внутри 4-ст. ямба строки с М, Ж и Д словоразделами показывают резкую разницу: из 43 М-строк только одна имеет определительную связь (*Как на больших похоронах*), а из 119 Д-строк целых 67 (больше половины) имеют согласованную определительную связь (*Уединенные поля, Иноплеменные слова, Вольнолюбивые мечты, Или таинственный Сбогар, Или разыгранный Фрейшиц, И гармонических затей, И необузданных страстей, И соблазнительных ночей...*), да еще 9 имеют несогласованную определительную связь (*Как Богдановича стихи, Иль Баратынского пером, Благословение племен, Бытописания земли...*). Причину легко понять: прилагательные и причастия с их длинными безударными окончаниями хорошо ложатся в стих именно на дактилическом словоразделе и, понятным образом, приводят за собой именно определительную связь со следующим словом. Та же тенденция заметна и в 3-ст. ямбе, но слабее: в 3-ст. ямбе строк Д-типа *Любезная сестра* в 1,6 раз больше, чем строк Ж-типа *Небесный Аполлон*, в 4-ст. ямбе строк типа

Уединенные поля в 2,5 раз больше, чем строк типа *Уединенный кабинет.* (По вероятностному же расчету – принимая во внимания только ритмическую структуру слов, составляющих строку, а не их частеречевую принадлежность, – строк Д-типа в обоих размерах должно было бы быть не больше, а меньше, чем Ж-строк.)

Но самая большая доля определительных связей приходится на *ой*-рифмы. Это объясняется тем, что среди частей речи, дающих рифму на *-ой*, как мы видели, почти полностью отсутствуют глаголы и наречия: пропорция существительных, прилагательных, местоимений и прочих частей речи в этих рифмах (у Пушкина) – 45:37:16:2, причем почти половина местоимений – это *мой, твой, свой, одной* и пр., так что в конечном счете 90% рифмующих слов здесь допускают при себе определительные связи. Конечно, «допускают» – не значит «обязывают»: среди *ой*-строк возможны и такие, как *Он любовался красотой* (дк), *Ты посмеешься под рукой* (об), *То академик, то герой* (од) и даже *Перекликался часовой* (пр). Но их мало; а 49 строк из 71 единообразно звучат: *Неумолимой красотой, Неизъяснимой синевой, Ни эпиграммы площадной, Или разлуки роковой, Адриатической волной, Благочестивою душой, Воспламененною душой, Нетерпеливою душой, С венецианкою младой, И с благодарностью немой* и т.п. (Заметим попутно, что обратный порядок слов при 3-сложных рифмующих словах встречается чаще, чем при 2-сложных: на 8 строк типа *Неумолимой красотой* приходятся 10 строк типа *Или разлуки роковой*, тогда как на 24 строки типа *Адриатической волной* – только 6 строк типа *С венецианкою младой.* Объяснить это мы не беремся.) Во всяком случае, можно твердо говорить, что подбор рифмующих частей речи в *ой*-рифмах содействует выработке ритмико-синтаксического клише: сочетания «определяемое+определение» (или наоборот), которые были в прозе лишь относительно самыми частыми (меньше трети), становятся здесь абсолютно самыми частыми (больше двух третей).

в) Прямых дополнений в прозе немного больше, чем косвенных, в стихе – наоборот. Максимальная разница – в тех же Д-строках «Онегина»: здесь первое слово с его длинным безударным окончанием часто бывает не только прилагательным, но и причастием (или отглагольным существительным), к которому и относится косвенное дополнение: *И, сохраненная судьбой, Не отразимое ничем, Не замечаема никем, И для вручения письма* и т. п. Другой повторяющийся тип – это словосочетания вроде *К про-*

тивуречию склонна, Недоумения полна, Так благочестия полны. Впрочем, может быть, здесь эта разница между прозой и стихом — не от языка, а от стиля, более динамичного в «Пиковой даме» и более описательного в первых главах «Онегина»; здесь нужно обследовать больше материала.

г) Обстоятельственные связи в прозе и стихе приблизительно одинаково часты; выделяются их обилием только Ж-строки «Онегина». Здесь начальная позиция с женским окончанием хорошо заполняется наречием (*Самодержавно управлять, Я безмятежно расцветал, Я безотрадно испытал, Мы своевольно освятим, Он простодушно обнажал*), а для конечной позиции у Пушкина есть несколько повторяющихся слов, удобных для рифмы (*И промотался наконец, И обновила наконец, И отворились наконец, И говорила нараспев, И поверяют нараспев, Кто не наскучит никогда, Он, не читая никогда* и т. п.).

д) Однородных членов в прозе и в 3-ст. ямбе очень мало; много их в М- и Ж-строках 4-ст. ямба, т. е. там, где стих распадается на два равные или почти равные слова, и возникает соблазн подчеркнуть ритмический параллелизм синтаксическим параллелизмом. В М-строках симметрия — полная, поэтому параллельные однородные члены здесь чаще: *Удивлена, поражена, И погулять и отдохнуть, И для ногтей и для зубов, Хоть невзначай, хоть наобум, Полужуравль и полукот, Он полетел, он у крыльца* и т. п. В Ж-строках симметрия слабее: *Однообразна и пестра, Отворотился и зевнул, Ни остротою, ни умом, Не на почтовых, на своих, Ей иль не видно, иль не жаль* и т. п. В строках на *-ой* при этом предпочитается слабая симметрия: на 2 М-строки типа *Пред бунчуком и булавой* — 8 Ж-строк типа *Разнообразной и живой, Себялюбивой и сухой* и т. п.

е) Строк, состоящих из слов, синтаксически не связанных (хх), больше всего в 3-ст. ямбе. Это объясняется тем, что строчки здесь короткие и чаще встречаются случаи, когда два слова, составляющие строку, имеют связь не между собой, а с общим третьим словом, находящимся в соседней строке: *И мчится величавый* (С вершины гор поток), *С Державиным потом* (Чувствительный Гораций Является вдвоем) и т. п. Границы между предложениями (сочиненными или подчиненными), если и рассекают строку 3-ст. ямба, то лишь притушеванно и малозаметно: *В поля, где от дубравы... Блажен, кто веселится...* В 4-ст. ямбе бывают разрывы более резкие: *И рассыпалася, — тогда...* (V, 6), *Он позабылся, уж сосед...* (VI, 23), *За воротами. Через день...* (VII, 21), не говоря

уже о знаменитом интонационном курсиве — *И, задыхаясь, на скамью...* (III, 38, межстрофический анжамбман). Но это скорее исключение, чем правило: общее количество «рваных» двусловий в 4-ст. ямбе не больше, чем в прозе.

Таков синтаксис простейших строк русского стиха — двусловных. Мы видим: они сохраняют общее сходство с двусловными синтагмами прозы, но стремятся к большей внутренней связности и компактности: доля тесных (определительных) синтаксических связей между словами нарастает, а доля слабых (предикативных) связей убывает. Теперь мы должны дать отчет, чем эти особенности вызываются.

2. Первый фактор, воздействующий на язык стиха, — *стиль*. Проза у Пушкина гораздо лаконичнее, суше, чем его стихи. Это общестилистическая его установка. А из нее вытекают два следствия.

Во-первых, именно поэтому в стихе (по крайней мере, в ямбическом стихе) резко меньше сочетаний предикативных. В прозе двусловия типа «Германн остановился» составляют 20% двусловных синтагм, в 4-ст. ямбе двусловия типа «И устарела старина» — только 5% двусловных строк, в 3-ст. ямбе двусловия типа «И скрипнули врата» — только 6%. Это потому, что в двусловном стихе, как сказано, подлежащее и сказуемое предпочитают располагаться по разным строкам и в них обрастать каждое своей синтаксической свитой. Конечно, отчасти существенно и то, что в «Пиковой даме» просто больше глаголов, чем в «Онегине»: об этом речь будет дальше. Но доля глаголов в «Пиковой даме» лишь в 1,5 раза больше, чем в «Онегине», а предикативных сочетаний — в 4 раза больше (тогда как, например, в «Хозяине и работнике» глаголов в 2 раза больше, а предикативных сочетаний лишь в 3 раза больше): перед нами разница стиля, который в прозе движет сюжет более четкими глагольными толчками, чем в «Онегине». В 4-ст. хорее сказок доля глаголов только в 1,1 раза больше, чем в «Онегине», почти неощутимо, — а предикативных сочетаний в сказках в 3 раза больше: это значит, что по составу языка сказки ближе к «Онегину», а по тенденциям стиля ближе к прозе.

Во-вторых, именно поэтому в стихе резко больше сочетаний с однородными членами. В прозе синтагмы типа «Зала и гостиная» составляют всего 1%, в 4-ст. ямбе строки типа «И Ричард-

сона и Руссо», «Однообразна и пестра» составляют целых 12%. (В 4-ст. хорее строки типа «На престоле и в венце» — 10%; в 3-ст. ямбе строки типа «Фонвизин и Княжнин» — 6%: видимо, объем 3-ст. строки как бы недостаточен для выразительного нанизывания однородных членов.) Это — опять-таки от разницы стиля: детализирующего, перечневого в стихах [ср. Пумпянский 1982, 211—213] и сухого, сжатого в прозе. У Брюсова доля однородных словосочетаний взлетает еще выше — до 21% (в среднем). Это тоже за счет стиля, но уже иного — напряженно-нагнетающего: «Несокрушима, недвижима...», «Нам недоступны, нам незримы...», «Как неизменны, как всесильны...». Разница стилей уловима в том, что у Брюсова эти однородные члены чаще бессоюзны, чем у Пушкина, и больше сосредоточены в строках с женским окончанием (как в приведенных примерах).

3. Второй фактор, воздействующий на язык стиха, — *ритм*. Двухсловные строки 4-ст. ямба обычно имеют ударения на II и IV стопах («VI ритмическая форма»), а между ними — словораздел мужской, женский, дактилический, редко — гипердактилический:

м: Удивлена, поражена...
ж: Уединенный кабинет...
д: Уединенные поля...
г: Где окровавленная тень...

При этом строки с разными словоразделами предпочитают разные синтаксические конструкции.

В строках с мужским словоразделом максимума достигают словосочетания с однородными членами: не 10%, как в прозе, не 12%, как в среднем по «Онегину», а целых 28%: «Удивлена, поражена», «Уменьшены, продолжены», «И погулять и отдохнуть», «Полужуравль и полукот». Видимо, это потому, что мужской словораздел делит мужскую строку на две ритмически тождественные половины, а ритмическая тождественность побуждает эти полустишия и к синтаксической тождественности. В женских строках 4-ст. ямба, где мужской словораздел не совпадает с серединой строки («И потужить и позлословить»), он сразу перестает притягивать однородные члены (только 2 словосочетания из 24, т. е. 8%). Точно так же и в 4-ст. хорее максимум словосочетаний с однородными членами — при женском слово-

разделе в женской строке, который тоже делит ее на две ритмически тождественные половины: «Повариха и ткачиха», «Шевельнется, встрепенется», «Наливные, золотые». В 3-ст. ямбе симметричное деление строки пополам невозможно, поэтому и доля словосочетаний с однородными членами в нем невелика.

В строках 4-ст. ямба с женским словоразделом резко повышены обстоятельственные связи: не 14%, как в прозе, или 15%, как в среднем по «Онегину», а целых 26—27%: «И промотался наконец», «И обновила наконец», «Самодержавно управлять», «Мы своевольно освятим», «И отправлялся налегке». Та же тенденция, лишь немного слабее, — и в 4-ст. хорее: «И приехал наконец», «И отправься налегке», «Громогласно возопил». Объяснить это мы сейчас не беремся; видимо, здесь нужно дифференцированно рассмотреть строки с обстоятельствами разного рода при прямом и обратном порядке слов («Через море полетел» — «Полетел через моря»).

Наконец, в строках с дактилическим словоразделом особенно резко повышены определительные связи: в прозе их 32%, в среднем по «Онегину» 35%, а здесь 64% при мужском окончании и 78% при женском: «Уединенные поля», «Вольнолюбивые мечты» и т. д. Это объясняется легко. Перед дактилическим словоразделом должно стоять слово с длинным (двухсложным) безударным окончанием, такие слова в русском языке — преимущественно прилагательные (и причастия) и глаголы возвратной формы (см. выше, гл. 3). Первые навязывают строке определительную конструкцию, «Уединенные поля», вторые — предикативную конструкцию, «Остановилася она». Но мы видели, что предикативных конструкций стих избегает, рассаживая подлежащие и сказуемые по разным строкам; стало быть строки с дактилическим словоразделом вынуждены сосредоточиться на определительных конструкциях, потому доля их и взлетает до 64—78%. Соотношение определительных связей, приходящихся на мужские, женские и дактилические (с гипердактилическими) словоразделы — в 3-ст. ямбе 1:35:64 (в том числе при прямом порядке слов, с прилагательным на дактилическом словоразделе — 1:20:79, а при обратном порядке слов — лишь 14:43:43), в 4-ст. ямбе 0:30:70.

4. Третий фактор, воздействующий на язык стиха, — *рифма.* Мы выбрали для рассмотрения самую употребительную мужскую

рифму в русской поэзии — рифму на *-ой* (см. выше, гл. 5). У Пушкина в 4-ст. ямбе 760 строк на *-ой*, из них 74 строки — двухсловные, а из них 50 строк (целых 67%!) — с определительной связью: «Неизъяснимой синевой», «Неумолимой красотой», «С неизъяснимою красой», «По петербургской мостовой», «По потрясенной мостовой», «Благочестивою душой», «Нетерпеливою душой», «Пред изумленною толпой», «Перед насмешливой толпой» и т. д. — почти формульные словосочетания. Это не потому, что здесь повышенный процент дактилических словоразделов: здесь, как и всюду у Пушкина, женских и дактилических словоразделов почти поровну, но по сравнению с общей массой двухсловных строк (по «Онегину») в строках на *-ой* доля определительных конструкций при женских словоразделах возрастает с 21% до 58%, а при дактилических словоразделах — с 64% до 83%. Настоящая причина концентрации определительных конструкций в «*-ой*-строках» — в том, что в конце таких строк оказываются только существительные, прилагательные и небольшой круг местоимений: словоформы типа *герой, волной, брат родной, земли родной, земле родной, землей родной, постой, домой, мой, мной*. Глаголы на последнем месте появляются только в единичных императивных формах типа *стой, постой, пой, укрой*, а на предпоследнем — только в нечастых конструкциях с дополнением в творительном падеже типа «Он любовался красотой», «И согласились меж собой». Таким образом, за отсевом приглагольных связей, в «*-ой*-строках» остаются возможны только связи между существительными и прилагательными; это и дает 67% определительных связей, а остальные 33% составляют строки типа «Он любовался красотой», «Пред бунчуком и булавой», «Чистосердечней, чем иной» и случайные другие. Так спрос на легкую «*-ой*-рифму» тоже сказывается на синтаксисе стиха.

Здесь мы можем даже сделать историческое сопоставление. В другом разделе нашей работы (гл. 5) мы отобрали все строки 4-ст. ямба с рифмами на *-ой* для 25 русских поэтов XVIII–XX вв. и подсчитали, какой процент от 2-словных строк составляют строки с определительными конструкциями у разных авторов. Оказывается, что пушкинские 67% — это максимум. У поэтов XVIII в. доля определительных конструкций в них (округленно) — только 30%; потом подъем, у Жуковского — 40%, у Пушкина, как сказано, 67%, у Баратынского и Лермонтова — 60%; а затем наступает спад, у поэтов XIX в. (от Языкова и Полежаева

до Фета) – 40%, у поэтов XX в. (от Брюсова до Евтушенко) – 45%. Из этого ряда выбивается только один поэт – вечный нарушитель статистического спокойствия, Андрей Белый: у него доля определительных конструкций среди 2-словных строк – 63%, почти как у Пушкина, а если взять только поэму «Первое свидание» – то 75%, больше, чем у Пушкина! Это – несомненное его экспериментаторство, стилизаторство: в «Первом свидании», как известно, и самый ритм поэмы копирует и гиперболизирует пушкинский ритм, в ранних же стихах (из «Пепла» и «Урны»), что еще интереснее, ритм Белого сознательно копирует иной, допушкинский, архаический ритм [Тарановский 2000, 300–318], синтаксис же подсознательно копирует все-таки синтаксис Пушкина (и важного для «Урны» Баратынского).

Любопытно, что эта кривая нарастания и спада употребительности определительных двусловий в 4-ст. ямбе близко схожа с другой кривой – общей употребительности рифм на *-ой* в 4-ст. ямбе: об этом также говорилось выше. Там мы видим, что удобство «*-ой*-окончаний» для рифмовки было открыто не сразу: поэты XVIII в. пользовались им еще не часто, поэты пушкинской эпохи – вдвое чаще (только максимум здесь не у Пушкина, а у Баратынского, Лермонтова и Языкова), а затем начинается постепенный спад почти до уровня XVIII в. – как будто чрезмерная легкость этих «*-ой*-рифм» начинает претить поэтам, и они все больше их избегают. И из этого спада опять-таки выбивается А. Белый, высоким показателем «*-ой*-рифм» взлетая до максимума пушкинской эпохи. Видимо, открытие (и забвение) удобнейшего рифмического созвучия и удобнейшей для него синтаксической конструкции шли рука об руку.

5. Наконец, четвертый фактор, влияющий на язык стиха, – *жанр*. Жанр в широком смысле слова: лирика или эпос. Возьмем двухсловные строки не в 4-ст. ямбе, а в 4-ст. хорее – нам бросится в глаза разница между строением их в пушкинской лирике и в пушкинских сказках. В лирике двухсловные строки с определительной связью («Непроворный инвалид») составляют треть от общего количества – столько же, сколько и в прозе, и (в среднем) по «Евгению Онегину». В сказках же их доля гораздо меньше – приблизительно пятая часть. Объяснение этому напрашивается очень простое. Сказка – это эпос, эпос – это повествование, повествование ведется на глаголах, а на описаниях Пушкин

не задерживается, поэтому у него в сказках просто слишком мало прилагательных, чтобы образовать обычное количество определительных связей. Это тоже отсев языкового материала, но под другим давлением — жанровым; оно здесь вступает в конфликт со стиховым и пересиливает.

Проверим это предположение, подсчитав соотношение прилагательных и глаголов (личных, инфинитивов, деепричастий) в разных жанрах у Пушкина. Странно, что этот простейший объективный критерий статичности/динамичности еще, как кажется, не употреблялся для измерения большей или меньшей лиричности или эпичности текста. Подсчитав, мы видим, что на сотню существительных в среднем приходится (в абсолютных числах):

	Прилагат.	*Глаголы*	*Соотношение*
Лирика 1821–1824	44	47	1 : 1
Лирика 1833–1836	43	54	1 : 1,3
«Кавказский пленник»	43	40	1 : 1
«Евгений Онегин»	39	56	1 : 1,4
«Домик в Коломне»	33	85	1 : 2,3
«Пиковая дама»	*27*	*75*	*1 : 2,7*
«Песни запад. славян»	24	73	1 : 3
«Сказка о царе Салт.»	21	62	1 : 3
«Хозяин и работник»	*21*	*107*	*1 : 5*

(Подсчитывались первые пять сотен существительных по каждому тексту; для маленького «Домика в Коломне» четыре сотни; для «Онегина» — три сотни из главы VI и три из главы VIII. Из лирики 1821–24 были взяты «Муза», «Я пережил...», «Кинжал», «Гречанке», «Ночь», «Надеждой сладостной...», «Демон», «Простишь ли мне...», «Свободы сеятель...», «Прозерпина», «Языкову», «К морю», «Коварность»; из лирики 1833–36: «Осень», «Полководец», «Мирская слава», «Из Пиндемонти», «Отцы-пустынники...», «Когда за городом...», «Я памятник себе воздвиг...», «Была пора: наш праздник...»).

Мы видим: 1) лирика у Пушкина более статична, чем эпос, что и естественно; 2) романтический лироэпический «Кавказский пленник» статичнее, чем реалистические (и тоже лироэпические, со множеством отступлений) «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»); 3) проза у Пушкина более динамична, более глагольна, чем и лирика и поэмы (об этой разнице стиля уже

говорилось), но «Песни западных славян» и сказки еще более насыщены глаголами, чем проза, — видимо, сжатость и динамичность казались Пушкину приметами «народного» стиля, что совсем не тривиально; 4) «Хозяин и работник» Толстого с его неспешным действием в полтора раза больше насыщен глаголами, чем быстрая и сжатая «Пиковая дама»: Толстой изображает свой мир в детализованных действиях, а Пушкин свой — в суммарных. Но это уже не относится к вопросу о влиянии жанрового фактора на язык стиха.

Все сказанное интересно возможностью исследовать язык и стих поэзии не порознь, как до сих пор (отдельно — лексика, фразеология, грамматика, семантика; отдельно — метрика, ритмика, рифма, строфика), а в теснейшем их взаимодействии и взаимовлиянии: мы видим, как синтаксис стиха оказывается небезразличен и к ритму, и к рифме, и к стилю, и к жанру стихотворного произведения. Именно этим, как кажется, должна заниматься лингвистика стиха. Словосочетание «язык и стих» давно стало привычным; нам хотелось бы его обновить, перенеся акцент на союз «и»: предметом лингвистики стиха является «язык *и* стих» поэзии.



Глава 8

Синтаксис трехсловий: былины

1. Обследование большого корпуса былинных записей по Гильфердингу, с привлечением сопоставительного материала из Рыбникова и Кирши Данилова – см. [Гаспаров 1997, III, 54–131] – показало, что в основе былинного стиха лежит ритм 3-иктного тактовика – стиха с тремя обязательными ударениями (иктами) и с междуиктовыми интервалами, объем которых колеблется от одного до трех слогов. Анакруса и окончание обычно 2-сложные (но могут затягиваться и до 3 слогов, редко более), на их начальном и конечном слоге возможно факультативное ударение; в середине 3-сложных интервалов тоже возможно факультативное ударение. На среднем икте ударение изредка пропускается. Схема стиха выглядит так (плюсом обозначены обязательно-ударные слоги, косым крестом – произвольно-ударные, минусом – безударные):

$$x - + \quad \left\{\begin{matrix} & - & \\ - & & - \\ - & x & - \end{matrix}\right\} + \left\{\begin{matrix} & - & \\ - & & - \\ - & x & - \end{matrix}\right\} + - x$$

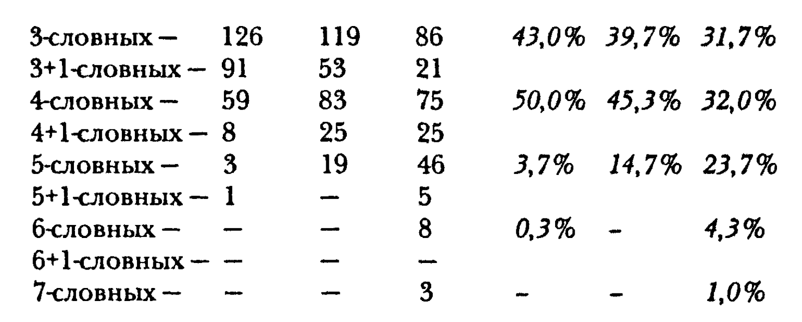
Из этой схемы видно, что количество ритмических вариаций (сочетаний интервалов) в правильном 3-иктном тактовике – 9; наименьшее возможное число слов в стихе – 3, наибольшее – 7. На практике, как мы увидим, большинство строк – 3-словные и 4-словные. Их-то синтаксис мы и постараемся рассмотреть в

первую очередь. Для начала мы ограничимся наиболее простыми стихами — 3-словными.

Обследование 50 былин по Гильфердингу показало, что среди них могут быть выделены три основных типа былинного тактовика: «нейтральный», «упрощенный» и «расшатанный». «Нейтральный» свободно пользуется всеми 9 ритмическими вариациями 3-иктного тактовика и избегает выходить за их пределы (И. Сивцев-Поромский, Н. Захаров и др.); «упрощенный» ограничивает выбор почти исключительно хореическими вариациями размера (с 1- или 3-сложными, но не с 2-сложными интервалами: Т. Рябинин, П. Калинин и др.); «расшатанный» часто выбивается из схемы, затягивая междуударные интервалы, анакрусы, окончания, меняя длину строк (А. Сорокин, В. Щеголенок и др.). Как сказываются эти ритмические предпочтения на синтаксисе стиха, никем еще не исследовалось.

Мы выбрали для анализа по 300 строк «нейтрального» тактовика (И. Сивцев-Поромский, № 223 «Молодость Чурилы» и начало № 225 «Дюк»), «упрощенного» (Т. Рябинин, № 79 «Добрыня и змей») и «расшатанного» (А. Сорокин, № 70 «Садко»). Разница между ними в ритме показана в нашей статье 1978 г. ([Гаспаров 1997, III, 54—131]); разница между ними в количестве слов явствует из нижеприводимой таблицы. Абсолютные числа показаны раздельно для строк с чистыми дактилическими (а у Поромского и гипердактилическими) окончаниями и для строк со сверхсхемными ударениями на них: строка «Головой-то качат, проговариват» отмечалась как 3-словная, строка «Говорил-то Владимир таково слово» — как 3+1-словная. Проценты показаны суммарно, т. е. строка «Говорил-то Владимир таково слово» причисляется к 4-словным. Неполнозначные слова, образующие стык ударений, атонировались, как это принято и при анализе литературного стиха [Жирмунский 1975, 80—115; ср.ниже, гл. 11]: стих «Выходил *он* со столовой *своей* горенки» считался 3-словным, стих «Приходил-то *он* к молодому Добрынюшки» считался 4-словным. Полнозначные слова не атонировались даже при стыке ударений: стих «Да вальяк-от литой *красна* золота» считался 4-словным.

	Пор.	*Ряб.*	*Сор.*	*Пор.*	*Ряб.*	*Сор.*
2-словных —	9	1	22	*3,0%*	*0,3%*	*7,6%*
2+1-словных —	3	—	9			



3-словных –	126	119	86	*43,0%*	*39,7%*	*31,7%*
3+1-словных –	91	53	21			
4-словных –	59	83	75	*50,0%*	*45,3%*	*32,0%*
4+1-словных –	8	25	25			
5-словных –	3	19	46	*3,7%*	*14,7%*	*23,7%*
5+1-словных –	1	–	5			
6-словных –	–	–	8	*0,3%*	-	*4,3%*
6+1-словных –	–	–	–			
7-словных –	–	–	3	-	-	*1,0%*

Чтобы показать, как складывается разнообразие этого материала, приведем примеры из «нейтрального типа» стиха Сивцева-Поромского.

2-словных строк у Поромского – 9 (3%): по большей части это 3-иктные строки с пропуском ударения на среднем икте («Да во ласковые зазыватели...»). Из них с дактилическими окончаниями 7, с гипердактилическими окончаниями 2:

Из той Индеи бога*тыя*...	7
Да источниками подпоя*санное*...	2

3-словных строк 129 (43%). Из них 3 представляют собой 2-словные строки со сверхсхемным ударением на окончании:

Да солнышко Влади*мир князь*	3

Остальные – 3-иктные строки с ударением на всех трех иктах и с дактилическими или гипердактилическими окончаниями:

У святых мощей да у Бори*совых*	109
Белую капусту повы*ломали*	17

4-словных строк 150 (50%). Это 3-иктные строки с ударениями на всех трех иктах и еще на одной факультативной позиции (x): на конце строки в 1-, 2- или 3-сложном слове:

Свет государь ты Влади*мир князь*	26
Да двор у Чурилы не за Ки*евом стоит*	30
Да всем-то стрелам я цену *знаю*	15
Да скажи-ко мне, старый мате*рый человек*	20;

на анакрусе:

Узды-поводы у них а сорочинские	6

Да трои сени у Чурила-де косивчатые 4;

внутри (обычно последнего) 3-сложного междуиктового интервала:

Да на серу пернас*ту малу* утицу 34
Да премладому Чури*лу сыну* Пленковичу 12;

внутри 2-сложного междуиктового интервала:

Во высок терём *хлеба* кушати 3.

5-словных строк 11 (3,7%). Это 3-иктные же строки с ударениями на всех трех иктах и еще на двух факультативных позициях (x):

Да поклон *отдал* Чурила да и вон *пошел*
(в 1 интервале и в окончании);
Да середи-*то силы* ез*дит купав* молодец
(в 1 и во 2 интервале);
Да старици по кельям онати(?) *оны дерут*
(два сверхсхемных ударения на окончании);
Да проехал удалой дородний добрый молодец
(вместо 3-иктной строки – 4-иктная).

Единственная 6-словная строка (0,3%) образована факультативным ударением в 1 интервале и двумя – на окончании:

Да суди *те бог*, *княгиня*, что в любовь *ты мне пришла*.

В этом разборе мы рассматриваем только 3-словные строки с дактилическим окончанием: 126 строк Поромского, 114 строк Рябинина (5 сомнительных случаев отсеяны), 111 строк Сорокина (86 строк из 300 слишком малочисленны для подсчетов, поэтому мы добавили к ним 25 из дальнейшего текста той же былины «Садко»).

2. Синтаксическое строение строки – это расположение в ней синтаксических связей между словами. Мы различаем, как и в других наших обследованиях (см. гл. 7, 11), следующие виды синтаксической связи в словосочетаниях, от более тесных к более слабым:

аа – наиболее тесная, «Чурила Пленкович»,
оп – определительная, «молодой Чурила»,

дп — дополнительная прямая, «стлати ковры»,

дк — дополнительная косвенная, «не пролгали мне»,

об — обстоятельственная, «на коня перескакивает»,

пр — предикативная, «да пир-от идет»,

од — между однородными членами, «на князи да на бояры»,

от — при обращениях и т. п. оборотах, «ай как здравствуйте, купец богатыи»,

хх — наиболее слабая (или полное отсутствие связи), «как во стольники (*хх*) ко мне (*хх*) во чашники».

Связи *аа* и *оп* (внутри группы подлежащего) мы считаем тесными; *дп*, *дк* и *об* (внутри группы сказуемого) — средними; *пр* (между группами подлежащего и сказуемого) и *от* — слабыми; сравнительная сила связи *од* еще не вполне ясна и ждет дальнейших исследований.

Синтаксис 2-словных строк, понятным образом, проще всего. Из девяти 2-словных строк Поромского 4 строки образуют определительные словосочетания (одна с прямым порядком слов, с существительным на конце, «Да во ласковые зазыватели»; три с обратным порядком слов, с прилагательным на конце, «Из той Индеи богатыя»); 4 строки — с однородными членами (три на глагол, «Скажутся называются», одна на прилагательное, «Через третьего да на четвертого»); одна — со связью при косвенном дополнении *дк* («Да источниками подпоясанное»).

Синтаксис 3-словных строк сложнее. Они образованы двумя 2-словными сочетаниями, у которых одно слово является общим. Это слово может быть в строке первым («начальный узел», Н):

Толпа мужиков да появиласе...

(словосочетания «толпа мужиков», *оп*, и «толпа появиласе», *пр*); может быть вторым («серединный узел», С):

Владимир князь распотешилсе...

(словосочетания «Владимир князь», *аа*, и «князь распотешилсе», *пр*); может быть третьим («конечный узел», К):

Да мы знаем Чурилову поселичу...

(словосочетания «знаем поселичу», *дп*, и «Чурилову поселичу», *оп*).

Кроме того, изредка встречаются 3-словные строки, в которых одна из связей отсутствует, т. е. выходит за пределы строки (Х-конструкции): их мы обычно исключаем из подсчетов:

Да во стольники *ко мне* во чашники...
Да й на крутоем *да он* на береги...

3. Соотношение конструкций Н:С:К в былинных 3-словных строках имеет такой вид:

«нейтральный стих» Поромского (126 строк)	–	12:72:16%
«упрощенный стих» Рябинина (114 строк)	–	11:62:27%
«расшатанный стих» Сорокина (111 строк)	–	17:49:34%

Для сравнения – те же пропорции по 3-словным колонам (синтагмам) прозы и 3-словным строкам 4-ст. ямба:

«Пиковая дама» (459 колонов)	–	11:45:44%
«Евгений Онегин» (1263 строки)	–	13:45:42%

Мы видим, что пропорции Н-, С- и К-конструкций в былинном стихе сильно отличаются от пропорций литературного стиха и прозы: в литературных текстах С- и К-конструкции одинаково часты, в былинных текстах С-конструкции резко преобладают над остальными, составляя от половины до трех четвертей всех строк. Даже с оговорками о приблизительности этих цифр (126, 114, 111 строк – это слишком небольшие порции материала), общая тенденция к господству С-конструкций в былинном стихе остается несомненной. Спрашивается, чем это объяснить? Напрашивается предположение: тем, что подбор слов в былинных строках не столь свободен, как в литературном стихе и прозе. Былинные строки (во всяком случае, 3-словные) имеют почти исключительно дактилические и (реже) гипердактилические окончания, тогда как строки «Онегина» имеют (приблизительно поровну) мужские и женские окончания, а колоны прозы – произвольные окончания. Среди частей речи русского языка дактилические окончания преимущественно свойственны прилагательным, в меньшей степени – глаголам (особенно на *-ся*) и существительным (особенно в косвенных падежах). Так, в русской прозе XIX века среди прилагательных пропорция мужских, женских и дактилических с гипердактилическими окончаний будет 7:30:63, среди глаголов 28:38:34, сре-

ди существительных 28:34:38 (см. выше, гл. 3). В отдельных же произведениях соотношение существительных, прилагательных и глаголов среди слов с длинными окончаниями будет варьироваться в зависимости от стиля, именного или глагольного: так в «Пиковой даме» это соотношение С:П:Г равно 48:31:21%, а в «Евгении Онегине» 51:20:29% (оговариваем, что для простоты мы причисляем к существительным образованные от них наречия типа «без умолку», а к прилагательным — причастия, наречия и местоимения, склоняемые по типу прилагательных).

Если былины предъявляют спрос на дактилические окончания строк, то естественно на последнее место в былинных 3-словиях притягиваются именно эти части речи, и внутристрочные синтаксические связи ориентируются именно на них. Проверим эту гипотезу. Соотношение С:П:Г в дактилических и гипердактилических окончаниях былинных 3-словий имеет следующий вид:

«нейтральный стих» Поромского (126 строк)	—	33:36:31%
«упрощенный стих» Рябинина (114 строк)	—	45:44:11%
«расшатанный стих» Сорокина (111 строк)	—	21:43:36%.

Мы видим, что Поромский пользуется тремя частями речи в окончаниях стиха почти идеально равномерно; Рябинин отдает предпочтение окончаниям на существительные и прилагательные; Сорокин — на прилагательные и глаголы. Характерно ли это для нейтрального, упрощенного и расшатанного стиха в целом или только для данных сказителей, мы пока не можем быть уверены. Однако мы можем проследить, на какие части речи им приходилось обращать особое внимание, чтобы достичь описанных пропорций. Чтобы оценить это, посмотрим, какая часть общего количества слов с дактилическими и гипердактилическими окончаниями в былинном тексте приходится на внутреннюю часть строки и какая оттягивается на конец. Отношение между словами с длинными окончаниями на последней позиции и на внутренних позициях в строке — в среднем и порознь по каждой части речи — выглядит так:

Поромский:	сущ.	5:5;	прил.	5:5;	глаг.	9:1;	в ср.	6:4;
Рябинин:	сущ.	4:6;	прил.	5:5;	глаг.	5:5;	в ср.	5:5;
Сорокин:	сущ.	5:5;	прил.	9:1;	глаг.	8:2;	в ср.	7:3.

Таким образом, Сорокин, учащая в окончаниях стиха прилагательные и глаголы, ради этого разрежает их во внутренней части стиха; а Поромский только для того, чтобы достичь своего равновесия частей речи в окончаниях стиха, должен оттягивать туда бóльшую часть глаголов. Только Рябинин не изъявляет никаких предпочтений и равномерно пользуется всеми частями речи и внутри и в конце стиха. Может быть, это связано с тем, что его упрощенный, хореизированный стих богат 3-сложными интервалами, в которые проще, чем в 1- и 2-сложные, вписываются дактилические и гипердактилические окончания слов.

Теперь мы можем перейти к рассмотрению тех синтаксических конструкций, которые порождаются внутри стиха теми частями речи, которые замыкают стих.

4. Сперва – о строках, заканчивающихся на прилагательные. В нашем материале таких 145, из них с Н-конструкцией – 9 (6%), с С-конструкцией – 126 (87%), с К-конструкцией – 3 (2%) и с неполносвязными Х-конструкциями – 7 (5%).

Прилагательное в подавляющем большинстве предполагает перед собой существительное, а между ними обычно определительную связь (с обратным порядком слов) – в 89% строк или, реже, предикативную – в 5% строк. Третье слово остается свободным, и здесь важно, глагол оно или не глагол.

Если третье, начальное слово строки – не глагол, то обычно оно бывает прилагательным, и строка получает характерный вид *A+N+A* с двумя определительными связями: первая с прямым порядком слов, вторая с обратным, синтаксический узел – С. Таких строк – 54 (37%):

У чудна креста де мендалидова...
Зелена сафьяну-то турецкого...
Неразумные гости торговые...
Да из той Карелы из упрямые...
Ай как вся тут дружинушка хоробрая...

Если начальное слово строки – глагол, то срединное существительное становится по отношению к нему или подлежащим (13 случаев, 9%), или дополнением (прямым – 18 случаев, 12%; косвенным – 7 случаев, 5%), или обстоятельством (17 случаев, 12%), или, наконец, обращением (3 случая, 2%). Синтаксический узел во всех случаях тот же – С. Всего таких строк по модели *V+N+A*, стало быть, 58 (40%):

Подбегает к нему паробок любимыи...	(*пр*)
Да наехала дружина-та Чурилова...	(*пр*)
Становил коня он богатырского...	(*дп*)
Отыщи-тко племничку любимую...	(*дп*)
Говорил он как дружинушке хороброей...	(*дк*)
Да выходил на крылечко переное...	(*об*)
А он брал-то для потехи молодецкия...	(*об*)
Благодарим-ка, Садке да новгородскии!..	(*от*)

Мы видим: 77% строк со структурой, наиболее распространенной и наиболее нужной для построения повествования, укладываются в синтаксические С-конструкции: синтаксическим узлом служит существительное, оттесненное в середину концовочным прилагательным. Это уже отчасти объясняет повышенную долю С-конструкций в былинном стихе по сравнению с 3-словиями в литературном стихе и прозе. Из трех сказителей это единообразие выше всего у Рябинина с его урегулированным стихом (95%), ниже у Сорокина (85%) и у Поромского (70%).

Остальные 23% строк представляют собой многочисленные виды сочетаний синтаксических связей, плохо поддающиеся систематизации:

Ай как обделал в теремах все да по небесному	(*Н*-констр., *об об*)
На стены сукна навиваны...	(*К*-констр., *дк пр*)
Пугвицы были вальячные...	(*С*-констр., *пр аа*)
Со купцями со гостями со торговыми...	(*С*-констр., *од оп*)
А во спальне он да во теплоей...	(*Х*-констр., *-оп-*).

Можно выделить лишь несколько строк, в которых конечное прилагательное играет роль предиката — они составляют 5 из 9 строк синтаксической Н-конструкции, где узлом служит начальное слово:

Да плутивца у сеток-то серебряные...
Молодцы на конях одноличные...
Да кожаны на молодцах лосиные...

В целом среди 3-словий, оканчивающихся на прилагательные, 4 самые частые синтаксические конструкции (С-конструкции со связями *оп*, *оп*; *дп*, *оп*; *об*, *оп*; *пр*, *оп*) составляют 70% строк; это можно условно считать степенью синтаксической клишированности этого вида 3-словий.

5. Перейдем теперь к рассмотрению строк, заканчивающихся на глаголы. В нашем материале их 93, из них с Н-конструкцией – 9 (10%), с С-конструкцией – 35 (38%), с К-конструкцией – 49 (52%). Сразу бросается в глаза преобладающая доля К-конструкций, которых в строках на прилагательные почти не было. Это объясняется тем, что определительная связь при прилагательных почти всегда – контактная, т. е. прочно закрепленная между последним и средним словом стиха (строки-исключения типа «Всю одежицу одел он да хорошую» – единичны). При глаголах же как предикативная связь, так и дополнительные с обстоятельственными легко могут быть также дистанционными, перекидывающимися между последним и начальным словом стиха.

Из 93 глаголов, заканчивающих строки, 50 (чуть больше половины) включены в предикативные связи, т. е. имеют свое подлежащее в той же строке. Из этих 50 предикативных связей 28 (тоже чуть больше половины) являются контактными, остальные – дистанционные. Это небольшое преобладание контактных – исключительно за счет С-конструкций, где дистанционных связей нет; в К- и Н-конструкциях, наоборот, дистанционные предикативные связи преобладают над контактными (приблизительно в отношении 3:2), впуская в промежуток второстепенные члены предложения. Вот примеры:

Н-конт.:	Что не мог не я да повыкупить...	2 раза
Н-дист.:	Его сердце богатырско не ужахнулось...	5 раз
К-конт.:	Пословечно государь он выговаривал...	13 раз
К-дист.:	Ай как все на пиру да наедалисе... А волна уж как в озери сходиласе...	17 раз
С-конт.:	Тут змеинищо Горынищо молилася... Да неведомыи люди появилисе...	13 раз

Таким образом, в этих 3-словиях, построенных на предикативных связях, два места заняты подлежащим и сказуемым, третье свободно. Явственных предпочтений в заполнении этого третьего места не наблюдается. Можно лишь отметить, что в К-конструкциях (как контактных, так и дистанционных) на свободных местах преобладают обстоятельства («*Пословечно* государь он выговаривал», «А волна уж как *в озери* сходилася» – 19 раз, «Ай *похвальбами-то* все да похвалялисе», «А вода ли *с песком* да сомутиласе» и т. п. – 11 раз) – но это может быть общеязыковой

тенденцией. А в С-конструкциях на свободных (начальных) местах находятся исключительно определения (*«Да неведомыи...»*) или аналогичные им сверхтесные приложения (*«Тут змеинищо...»*) – но это заведомо общеязыковая тенденция, иных слов перед серединным существительным не приходится и ожидать. Таким образом, клишированность строк, кончающихся на глаголы с подлежащими, меньше, чем клишированность строк на прилагательные; а если она и обнаруживается, то преимущественно за счет С-конструкций.

Еще меньше клишированность 43 строк, кончающихся на глаголы с второстепенными членами предложения:

К-констр.: Шпинечики у гуселек повыломал... (*дп, дк*)
Да вверх копье побрасывает... (*об, дп*)
С-констр.: Из седла в седло перемахивает... (*аа, об*)
Он за столиком сидит, сам запечалился... (*об, од*)

Наиболее частыми в них являются связи *дп* (20 строк из 43) и *об* (17 строк из 43), но, скорее всего, это общеязыковая тенденция. К сожалению, достаточного сравнительного материала, чтобы сравнивать синтаксические тенденции былинных 3-словий с общеязыковыми, мы пока не имеем.

В целом среди 3-словий, оканчивающихся на глаголы, 4 самые частые синтаксические конструкции (К-конструкции со связями *пр, об*; *дк, об*; С-конструкции со связями *оп, пр*; *оп, дп*) составляют 44% строк; по сравнению с 70% 3-словий на прилагательные, это очень мало.

6. Переходим к рассмотрению 3-словных строк, оканчивающихся на существительные. В нашем материале их 122, из них с Н-конструкцией – 26 (21%), с С-конструкцией – 48 (39%), с К-конструкцией – 40 (33%), с Х-конструкциями – 8 (7%). Здесь картина еще более пестрая: существительные с дактилическими и гипердактилическими окончаниями могут быть любыми членами предложения, вступать в любые синтаксические связи. Это они и делают: 114 строк (Х-конструкции не в счет) разбросаны по 35 различным связесочетаниям, на каждое приходится 1–3 случая; чуть чаще других – четыре К-конструкции:

Похотелось-то молодому Добрынюшки... (*дк, оп*) – 7 раз
Похочу-то я молодаго Добрынюшку... (*дп, оп*) – 5 раз

Поглянул-то как молоденькой Добрынюшка... (*пр*, *оп*) – 4 раза
Заходил он во столову свою горенку... (*об*, *оп*) – 4 раза

На этом фоне резко выделяются только две синтаксические конструкции: С-конструкция (*оп*, *аа*) – 28 раз и К-конструкция (*оп*, *оп*) – 15 раз:

В стольнем городе во Киеве... (*оп*, *аа*)
То молоденькой Добрынюшка Микитинец... (*оп*, *аа*)
Да прекрасная княгиня-та Апраксия... (*оп*, *аа*)
Да все мужики огородники... (*оп*, *аа*)
Ко своей ко родною ко матушки... (*оп*, *оп*)
На хороша на нового на стольника... (*оп*, *оп*)
На того да на молодого Добрынюшку... (*оп*, *оп*)

Эти две отчетливо формульные конструкции вместе составляют 35% всех 3-словных строк, кончающихся на существительные. Мы видим, что клишированность синтаксиса постепенно убывает от строк на прилагательные (70%) к строкам на глаголы (44%) и к строкам на существительные (35%). Чем беднее сочетаемость концовочной части речи, тем однообразнее ритмико-синтаксические клише, и наоборот.

7. В заключение попробуем дать общую характеристику синтаксической связности былинной 3-словной строки. Перечислим, сколько и каких синтаксических связей перекидываются между тремя словами, составляющими строку. Для простоты отсеем строки с неполной синтаксической связностью (типа X) – у нас останется 44 Н-строк, 92 К-строк и 211 С-строк. всего 347 строк. В Н-конструкциях мы имеем связи между 1–2-м и 1–3-м словом, в К-конструкциях – между 1–3-м и 2–3-м словом, в С-конструкциях – между 1–2-м и 2–3-м словом. В левой части таблицы представлены абсолютные числа, в правой – суммарные проценты.

Связи между словами

	1–2		2–3		1–3		*1–2*	*2–3*	*1–3*
	Н	С	К	С	Н	К			
аа	–	14	2	38	7	4	*5*	*13*	*8*
оп	12	110	38	126	4	15	*48*	*54*	*14*
дп	7	20	1	14	2	10	*11*	*5*	*9*
дк	7	14	11	4	7	26	*8*	*5*	*24*

об	4	21	24	9	10	14	*10*	*11*	*18*
од	1	4	–	7	4	–	*2*	*2*	*3*
пр	9	21	16	13	10	23	*12*	*10*	*24*
от	4	7	–	–	–	–	*4*	–	–
Всего	*255*	*303*	*136*	100	100	100			

Из таблицы видно, во-первых, что контактных связей в былинных 3-словиях больше, чем дистанционных, причем в конце стиха больше, чем в начале; во-вторых, что тесных связей больше среди контактных, чем среди дистанционных, причем опять-таки в конце стиха больше, чем в начале. Соотношения связей между словами 1–2, 2–3 и 1–3 – 37:44:19%. Если связи *аа* и *оп* мы будем считать тесными, *дп*, *дк*, *об* и *од* – средними, а *пр* и *от* – слабыми, то соотношение тесных, средних и слабых связей будет:

(контактная) 1–2 – 53 : 31 : 16%
(контактная) 2–3 – 67 : 23 : 10%
(дистанционная) 1–3 – 22 : 54 : 24%.

Синтаксическая связность былинного 3-словного стиха усиливается от начала строки к концу. Это та же асимметрия, которая известна нам по первым наблюдениям над литературным стихом (см. гл. 1) и которая, как кажется, задана господствующим порядком слов русского языка (подлежащее перед сказуемым, определение перед определяемым, дополнения после глагола и т. д.). Но для более детальных сопоставлений имеющиеся подсчеты еще недостаточны.

10 – 4366

Синтаксис



Глава 9

Синтаксис четырехсловий: Пушкин и Ломоносов

1. Этот раздел – продолжение обследования синтаксиса русской стихотворной строки. Мы рассматривали трехсловные строки на материале русских былин – теперь мы рассмотрим четырехсловные строки на материале классического 4-стопного ямба. Строка этого размера может, как известно, состоять из 4 слов («Лобзать уста младых Армид»), из 3 слов («Предупреждать зари восход», «У нас немудрено блеснуть», «Летя в пыли на почтовых»), из 2 слов («Удивлена, поражена»). Нас будет интересовать только первый из этих случаев.

Нормальной, «полноударной», «метрической» формой 4-ст. ямба считается именно четырехсловная строка. Долгое время она представлялась единственно «правильной», и Ломоносов, сочиняя первые свои три оды, старался пользоваться только такими полноударными строками (1739–1741; первая ода, «На взятие Хотина», сохранилась лишь в позднейшей, менее строгой переработке). Затем он стал более свободно пропускать ударения, и в одах его зрелого периода доля полноударной формы составляет лишь около 28% (а у поэтов XIX в. опускается до 25%). Мы взяли в качестве материала для обследования четверословные, полноударные строки, во-первых, трех его од 1739–1741 гг.; во-вторых, пятнадцати его од 1745–1764 гг. (14 «од торжественных» и перевод оды Руссо «На счастье»); в-третьих, для сравнения, пушкинского «Евгения Онегина» (1823–1830).

Синтаксическая структура каждой строки стиха складывается из минимальных – двухсловных – словосочетаний, объеди-

ненных синтаксическими связями: определительными, дополнительными, обстоятельственными и т. д. В двухсловной строке, понятным образом, только одна такая связь: «Удивлена, поражена» — связь между однородными членами. В трехсловной строке — два словосочетания, две связи: «У нас блеснуть» — связь обстоятельственная, «немудрено блеснуть» — связь предикативная. В четырехсловной строке — три словосочетания, три связи: «Лобзать уста» — дополнительная, «уста Армид» — определительная (несогласованная), «младых Армид» — определительная (согласованная). Некоторые словосочетательные связи могут в строке отсутствовать: «И кучера вокруг огней» — налицо только связь между словами «вокруг огней», а связь к слову «кучера...» перекидывается в следующий стих («...бранят»); «Весна, весна! пора любви!» — налицо только две связи, а третья, между предложениями, отсутствует; «И вот она в саду моем» — налицо только одна связь («в саду моем»), а две другие перекидываются в следующий стих (к слову «...явилась»).

2. Различные расположения словосочетательных связей внутри строки образуют ее различные синтаксические структуры. Понятно, что чем больше в строке слов и связей, тем разнообразнее ее синтаксические структуры. Будем обозначать связи между 1-м и 2-м словом «1-2», между 1-м и 3-м — «1-3» и т. д. Тогда, если не считать случаев с пропусками отдельных связей, то в двухсловной строке возможна только одна синтаксическая структура

Удивлена, поражена	— связь 1-2;

в трехсловной строке — три структуры:

Как описал себя пиит	— связи 1-2, 1-3 («начальный узел», Н-структура);
Уж отдала судьбу свою	— связи 1-2, 2-3 («серединный узел», С-структура);
От тридцати до двух годов	— связи 1-3, 2-3 («конечный узел», К-структура).

В четырехсловной же строке возможны целых шестнадцать синтаксических структур со всеми тремя словосочетательными связями и еще больше — с пропусками одной, двух или всех трех связей. Вот с какой частотой встречаются они в нашем материа-

ле (*Л. р.* – Ломоносов ранний, *Лом.* – Ломоносов 1745–1764 гг., *Е. О.* – «Евгений Онегин»). Для сопоставления указываем частоты синтаксических структур в четырехсловных синтагмах (колонах) прозы тех же авторов: для Ломоносова взято «Слово похвальное... Елисавете Петровне...», для Пушкина «Капитанская дочка», гл. I–II. Членение прозы на колоны – процедура, до сих пор окончательно не формализованная; мы, как и большинство исследователей, вынуждены были членить текст на слух. (Это членение во многом зависит, как кажется, от темпа речи, предполагаемого исследователем. При более замедленном темпе речи будет выделяться больше коротких, двухсловных колонов, при убыстренном темпе они будут чаще сливаться в четырехсловные. Мы старались ориентироваться на средний темп).

Пример			*Проза*		*Стихи*		
		Связи	*Лом.*	*К.Д.*	*Л. р.*	*Лом.*	*Е.О.*
Учил его всему шутя	–	1-2, 1-3, 1-4	*2*	*4*	18	7	13
Приди в чертог ко мне златой	–	1-2, 1-3, 2-4	–	–	9	6	1
Где дни мои текли в глуши	–	1-2, 1-3, 3-4	*20*	*33*	37	46	64
Плоды трудов моих отдам	–	1-2, 1-4, 2-3	*6*	–	11	24	7
Нейдет она зиму встречать	–	1-2, 1-4, 3-4	*22*	*29*	64	71	72
А мать грозит ему в окно	–	1-2. 2-3, 2-4	*12*	*22*	22	43	42
Ему чужда душа моя	–	1-2, 2-3, 3-4	*49*	*49*	64	106	147
Лобзать уста младых Армид	–	1-2, 2-4, 3-4	*57*	*64*	76	122	191
Глядел на грозный пламень он	–	1-3, 1-4, 2-3	*10*	*1*	19	27	10
Весна моих промчалась дней	–	1-3, 1-4, 2-4	–	–	13	22	1
И все тогда пошло на стать	–	1-3, 2-3, 2-4	*1*	*1*	3	4	4
Ответа дома ждет поэт	–	1-3, 2-3, 3-4	*24*	*26*	36	53	73
Прошу мою заметить речь	–	1-3, 2-4, 3-4	*3*	*2*	22	21	17
На нивах шум работ умолк	–	1-4, 2-3, 2-4	*12*	*4*	22	22	18
Отец понять его не мог	–	1-4, 2-3, 3-4	*24*	*9*	45	61	41
Теперь она в поля спешит	–	1-4, 2-4, 3-4	*38*	*31*	48	52	86
Она в семье своей родной	–	–, 2-3, 2-4	*1*	*1*	6	12	13
Когда, надев мужской наряд	–	–, 2-3, 3-4	*10*	*5*	18	22	54
Да вот... какой же я болван	–	–, 2-4, 3-4	*9*	*5*	10	15	66
Дитя сама, в толпе детей	–	1-2, –, 3-4	*19*	*41*	35	42	269
И нынче – Боже! – стынет кровь	–	1-3, –, 3-4	–	–	2	7	3
Как вам, конечно, он знаком	–	1-4, –, 3-4	–	–	3	2	3
Он подал руку ей. Печально	–	1-2, 1-3, –	–	*1*	–	1	4
Пуская искры конь ноздрями	–	1-2, 1-4, –	–	*1*	1	–	–
Что знала, то забыла. Да,	–	1-2, 2-3, –	–	–	1	3	12

Подобно граду он густому	–	1-2,	2-4,	–	–	–	2	–	1
Любезней, верно, нет его	–	1-3,	1-4,	–	–	–	–	–	1
Татьяна чуть жива; Трике	–	1-3,	2-3,	–	–	–	1	4	8
Любили мягких вы ковров	–	1-3,	2-4,	–	–	–	4	–	2
Что ум, любя простор, теснит	–	1-4,	2-3,	–	–	–	1	4	1
Хоть он людей, конечно, знал	–	1-4,	2-4,	–	–	–	2	3	1
Дохнул, завыл, – и вот сама	–	1-2,	–,	–	–	*1*	8	1	47
А я, быть может, я гробницы	–	1-3,	–,	–	–	–	–	2	1
Чистейшим с неба что лучем	–	1-4,	–,	–	–	–	3	–	–
Пора, дитя мое, вставай	–	–,	2-3,	–	*1*	–	–	6	13
Ужели жребий вам такой	–	–,	2-4,	–	–	–	1	4	2
Где ты? приди: свои права	–	–,	–,	3-4	–	*1*	6	10	55
Его на вечер. Боже! к ней!	–	–,	–,	–	–	–	–	2	7
Всего	–				*320*	*331*	*613*	*827*	*1350*

3. Из таблицы видно:

а) От Ломоносова к Пушкину нарастает количество неполносвязных строк: у Ломоносова 17%, у Пушкина 41%. Ломоносов старается писать сжатыми фразами и кусками фраз, целиком укладывающимися в стих; Пушкин гораздо шире позволяет себе, во-первых, дробить строку на два высказывания (в лирических частях: «Одним дыша, одно любя», «Опять тоска, опять любовь»), а во-вторых, переносить высказывание из строки в строку, разрывая связи (в повествовательных частях: «Дохнул, завыл – и вот сама...», «Она меня во мгле ночной...»). Несомненно, в этом сказывается разница жанров. В одах Ломоносова повествовательных частей, естественно, меньше; но фразы у него не менее длинные, и строф, составленных из отрывистых предложений, он избегает (хотя теоретически их и признает). Подробнее о синтаксисе Ломоносова см. недавнюю работу [Шапир 2000, 161–186].

б) Среди неполносвязных строк ведущее место занимает «1-2, –, 3-4» – стих, симметрично разломанный синтаксически на две половины: «И вдруг прыжок, и вдруг летит», «Они сидят. Слова нейдут...». Пока общее количество неполносвязных строк невелико, доля такой конструкции не выделяется (30–34% всех неполносвязных строк у Ломоносова), когда их становится больше, то доля ее растет (51% у Пушкина): она как бы выражает развивающийся синтаксический ритм стиха в наибольшей степени.

в) Среди полносвязных строк ведущее место занимают структуры «1-2, 2-3, 3-4» («Ему чужда душа моя») и «1-2, 2-4, 3-4» («Лобзать уста младых Армид») — то есть такие, в которых стих тоже разламывается на два симметричные двусловия, а между ними перекидывается связь или контактная, от 2-го слова к 3-му, или, почти с такой же частотой, дистанционная, от 2-го к 4-му. Их доля тоже нарастает от XVIII к XIX веку: у раннего Ломоносова их совокупная доля — 25% от всех полносвязных, у зрелого Ломоносова — 33%, у Пушкина — 43%.

г) Есть еще два способа соединения симметричных полустиший «1-2» и «3-4», оба дистанционные: связями «1-3» («1-2, 1-3, 3-4», «Где дни мои текли в глуши», 7% у Ломоносова и 6% у Пушкина) и «1-4» («1-2, 1-4, 3-4», «Нейдет она зиму встречать», 13% у раннего Ломоносова, 10% у зрелого Ломоносова и у Пушкина). Оба, как видим, незначительно слабеют от XVIII к XIX веку. Считается, что контактные синтаксические связи в русском языке предпочитаются дистанционным, а дистанционные с меньшим отрывом — дистанционным с большим отрывом. Здесь наоборот: дистанционный отрыв в связи «1-3» меньше, но все же она менее употребительна, чем связь «1-4». Можно предположить, что дело в том, что 4-я, конечная позиция сильнее притягивает синтаксические связи, чем другие позиции. По этой же причине, может быть, от XVIII к XIX веку нарастает синтаксическая структура «1-4, 2-4, 3-4» («Теперь она в поля спешит»), где все связи замкнуты на 4-е слово: у Ломоносова ее доля 8–9%, у Пушкина 11%.

4. В суммарном виде процент каждой связи в каждой группе текстов будет таков (для стихов «разница» указывается между ранним Ломоносовым и Пушкиным):

	Проза			*Стихи*			
	Лом.	*К.Д.*	*разн.*	*Л.р.*	*Лом.*	*Е. О.*	*разн.*
3-4	*30*	*32*	*+2*	26	27	34	+8
1-2	*20*	*26*	*+6*	20	21	26	+6
2-3	*16*	*13*	*–3*	15	17	14	–1
2-4	*15*	*14*	*–1*	14	14	13	–1
1-4	*12*	*8*	*–4*	15	12	8	–7
1-3	*7*	*7*	*=0*	10	9	5	–5
Соотношение контактных и дистанционных связей							
	65:35	*70:30*		60:40	65:35	75:25	

В конце стиха слова теснее связаны, чем в начале: контактная связь «3-4» приблизительно в 1,3 раза чаще, чем контактная связь «1-2». Синтаксическая асимметрия стиха, повышение связности к концу строки — факт, уже нами отмеченный; но до сих пор отмечалось, что к концу стиха стекаются более тесные связи (например, атрибутивные, а не предикативные), сейчас можно отметить нечто еще более наглядное — что к концу стиха вообще стекается больше связей, чем к началу. Точно так же и в трехсловиях 4-ст. ямба К-конструкции (связи «1-3», «2-3») в 4,5 раз чаще, чем Н-конструкции (связи «1-2», «1-3»).

Мы видим, что четырехсловные конструкции — и в прозе, и в стихе — склонны разламываться на две двухсловные: в них возникает как бы синтаксическая цезура. Б. Томашевскому в свое время приходилось долго оспаривать иллюзию, будто 4-ст. ямб есть цезурный стих, «диметр» из двух двухстопий [Томашевский 1929, 132–135]: причиной этой иллюзии было то, что неумелые теоретики ощущали в 4-ст. ямбе синтаксическую цезуру и путали ее с метрической. Мы можем с все большей уверенностью говорить, что подобно известному закону ритмической регрессивной диссимиляции в стихе действует закон синтаксической регрессивной диссимиляции: максимум контактных связей на последней позиции («3-4»), минимум на предпоследней («2-3»), новое повышение, но ниже максимума, на третьей с конца («1-2»). Из таблицы видно, как доля этих контактных связей на сильных местах растет от XVIII к XIX веку и как размах диссимиляционной кривой усиливается: для раннего Ломоносова он равен (26+20):2–15 = 8, для Пушкина — (34+26):2–14 = 16. (В прозе Ломоносова — 9, в прозе Пушкина — 16: видимо, можно считать, что это какие-то общие тенденции развития русского литературного синтаксиса определяют синтаксический ритм и в стихе и в прозе). В 4-словном 6-ст. ямбе, как мы увидим (гл. 10), тоже синтаксические связи внутри полустиший крепче, а между полустишиями слабее: перед нами та же синтаксическая регрессивная диссимиляция. Но спешить к широким обобщениям пока еще преждевременно: нужно обследовать нечетностопные размеры — 5-ст. ямб, 5-ст. анапест, а заодно, вероятно, и гексаметр.

5. Таким образом, разнообразие синтаксических вариантов, возможных в строке 4-ст. ямба, очень велико. Вдобавок, оно распределяется на восемь ритмических (вернее, словораздельных)

разновидностей полноударной четырехсловной формы, и в каждой может иметь свои особенности. Эти восемь словораздельных разновидностей хорошо известны стиховедам; если отмечать в них мужской словораздел как *м*, а женский как *ж*, то они имеют такой вид:

1) *ммм* – Лобзать уста младых Армид;
2) *ммж* – Пора, пора! – взываю к ней;
3) *мжм* – Залить горячий жир котлет;
4) *мжж* – Младых восторгов первый сон;
5) *жмм* – Долгами жил его отец;
6) *жмж* – Внемлите мой печальный глас;
7) *жжм* – Волшебных звуков, чувств и дум;
8) *жжж* – Являться муза стала мне.

Наконец, все эти варианты имеют по две формы, с мужским и с женским окончанием, т. е. с различным словозаполнением в конце строки. Правда, предварительные расчеты показывают, что синтаксическое строение мужских и женских строк одинакового словораздельного строения мало разнятся. Но и при этом разброс материала по рубрикам остается таков, что о статистической представительности его говорить не приходится. Ограничимся таблицей распределения синтаксических конструкций по словораздельным формам «Евгения Онегина»: может быть, она пригодится будущим исследователям.

Формы:	1м	1ж	2м	2ж	3м	3ж	4м	4ж	4м	5ж	6м	6ж	7м	7ж	8м	8ж	*Всего*
1-2, 1-3, 1-4	2	–	–	1	–	1	1	–	–	1	1	–	3	2	1	–	13
1-2, 1-3, 2-4	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
1-2, 1-3, 3-4	7	9	3	4	1	4	–	3	6	6	4	7	1	2	3	4	64
1-2, 1-4, 2-3	2	–	–	1	–	–	–	–	1	1	–	–	1	1	–	–	7
1-2, 1-4, 3-4	7	10	2	5	3	3	5	3	2	4	7	3	5	2	6	5	72
1-2, 2-3, 2-4	7	7	1	1	2	2	4	1	6	3	–	1	2	3	2	–	42
1-2, 2-3, 3-4	15	18	6	21	12	4	2	10	11	11	4	5	10	7	3	8	147
1-2, 2-4, 3-4	18	19	10	9	10	9	25	9	18	8	5	3	10	10	18	10	191
1-3, 1-4, 2-3	–	–	–	–	–	–	3	1	–	–	–	–	2	3	1	–	10
1-3, 1-4, 2-4	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
1-3, 2-3, 2-4	–	–	–	1	–	–	1	–	–	–	–	1	–	1	–	–	4
1-3, 2-3, 3-4	6	5	8	1	4	4	7	3	8	5	7	4	7	3	5	2	79
1-3, 2-4, 3-4	–	–	1	5	1	2	1	2	1	1	1	–	–	2	–	–	17
1-4, 2-3, 2-4	2	3	3	–	–	–	–	–	4	3	–	–	1	–	1	–	17
1-4, 2-3, 3-4	–	1	2	3	1	2	2	4	4	1	9	2	3	2	2	3	41

1-4, 2-4, 3-4	4	7	5	11	6	–	5	4	12	5	–	2	9	7	7	2	86
–, 2-3, 2-4	2	1	–	3	1	1	–	–	1	1	–	–	1	2	–	–	13
–, 2-3, 3-4	3	9	3	4	–	–	4	2	5	6	3	–	7	2	2	4	54
–, 2-4, 3-4	1	6	7	2	7	2	7	1	8	7	1	–	3	5	5	4	66
1-2, –, 3-4	32	29	19	19	12	12	8	9	24	17	16	24	11	13	12	12	269
1-3, –, 3-4	–	1	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	3
1-4, –, 3-4	–	–	–	–	1	1	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	3
1-2, 1-3, –	–	–	–	–	–	–	–	–	1	2	–	–	–	1	–	–	4
1-2, 2-3, –	–	4	–	–	–	1	–	–	1	2	–	–	3	1	–	–	12
1-2, 2-4, –	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
1-3, 1-4, –	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1
1-3, 2-3, –	–	–	–	–	1	–	–	–	1	2	1	1	1	1	–	–	8
1-3, 1-4, –	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1	–	–	2
1-4, 2-3, –	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
1-4, 2-4, –	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
1-2, –, –	2	5	4	3	1	3	1	2	4	6	–	–	4	5	4	3	47
1-3, –, –	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
–, 2-3, –	1	1	1	–	1	–	1	2	2	–	–	–	2	–	–	2	13
–, 2-4, –	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	2
–, –, 3-4	10	5	2	4	4	2	1	4	5	1	1	5	3	1	4	3	55
–, –, –	1	1	–	–	1	–	1	–	–	1	–	–	1	1	–	–	7
Всего:	124	142	79	98	69	55	80	60	125	94	60	60	86	78	76	62	

6. Итак, в полноударной 4-стопной строке самая частая синтаксическая связь – полустишная, «3-4», потом «1-2»; затем, с большим отрывом и с приблизительно одинаковой частотой – межполустишные «2-3» и «2-4»; наконец, самые редкие – «1-3» и «1-4». С течением времени от Ломоносова к Пушкину (как в стихах, так и в прозе) первая пара связей становится все чаще, средняя – существенно не меняется (только в прозе слегка слабеет связь «2-3»), последняя пара становится все реже. Можно заметить еще одну подробность. Если в «Евгении Онегине» посчитать отдельно строки полносвязные и неполносвязные, то в неполносвязных господство полустишных связей «3-4» и «1-2» будет еще разительнее:

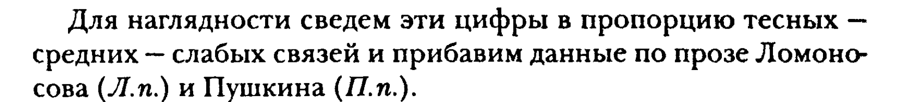
	в полносвязных	в неполносвязных	в среднем
«3-4»	29%	47%	34%
«1-2»	23%	33%	26%
«2-3»	14%	10%	13%
«2-4»	15%	7%	13%

«1-4»	11%	1%	8%
«1-3»	8%	2%	6%

В полносвязных полустишные связи «Лобзать уста / младых Армид» составляют около половины всех связей, в неполносвязных же полустишные связи «Одним дыша, / одно любя» составляют более трех четвертей всех связей. Где тонко, там и рвется; полустишные связи рвутся последними.

7. Мы рассматривали *частоту* связей между четырьмя словами полноударной строки 4-ст. ямба. В заключение посмотрим, как соотносится *частота* связей и *теснота* связей на одних и тех же местах. Можно различать очень много степеней тесноты синтаксических связей; мы выделим здесь только 6 степеней: 1) самые тесные – определительные (*Оп*) и немногие еще более тесные (*рука с рукой, среди стола*); 2-4) средние – дополнительные (*Дп*), обстоятельственные (*Об*), между однородными членами предложения (*Од*); 5-6) слабые – предикативные (*Пр*) и еще более слабые (*Сл*: *затем, что он..., того, кто мил...*). Для нашего стихотворного материала они распределяются так (в процентах):

		Л.р.	*Лом.*	*Е.О.*			*Л.р.*	*Лом.*	*Е.О.*
«3-4»:	*Оп*	40	47	50	«1-2»:	*Оп*	39	34	38
	Дп	25	25	17		*Дп*	23	30	17
	Об	19	8	10		*Об*	20	13	14
	Од	3	7	5		*Од*	4	10	6
	Пр	11	12	17		*Пр*	11	10	21
	Сл	2	1	1		*Сл*	3	3	4
«2-3»:	*Оп*	40	46	30	«2-4»:	*Оп*	28	37	27
	Дп	23	23	22		*Дп*	25	35	23
	Об	14	10	20		*Об*	19	13	21
	Од	10	10	8		*Од*	1	2	7
	Пр	10	10	17		*Пр*	24	12	19
	Сл	3	1	3		*Сл*	3	1	3
«1-4»:	*Оп*	22	32	15	«1-3»:	*Оп*	29	31	15
	Дп	33	35	30		*Дп*	37	38	28
	Об	21	16	23		*Об*	15	17	25
	Од	1	2	2		*Од*	3	2	20
	Пр	19	13	23		*Пр*	11	10	6
	Сл	4	2	7		*Сл*	5	2	6



Для наглядности сведем эти цифры в пропорцию тесных — средних — слабых связей и прибавим данные по прозе Ломоносова (*Л.п.*) и Пушкина (*П.п.*).

		тес.	ср.	сл.			тес.	ср.	сл.
«3-4»:	*Л.п.*	*60*	*35*	*5*	«1-2»:	*Л.п.*	*45*	*45*	*10*
	П.п.	*50*	*40*	*10*		*П.п.*	*25*	*40*	*35*
	Л.р.	45	45	10		*Л.р.*	40	45	15
	Лом.	45	40	15		*Лом.*	35	50	15
	Е.О.	50	30	15		*Е.О.*	40	35	25
«2-3»:	*Л.п.*	*60*	*35*	*5*	«2-4»:	*Л.п.*	*45*	*50*	*5*
	П.п.	*30*	*60*	*10*		*П.п.*	*15*	*70*	*15*
	Л.р.	40	45	15		*Л.р.*	30	65	5
	Лом.	45	45	10		*Лом.*	25	45	30
	Е.О.	39	50	20		*Е.О.*	25	55	20
«1-4»:	*Л.п.*	*30*	*55*	*15*	«1-3»:	*Л.п.*	*35*	*50*	*15*
	П.п.	*15*	*60*	*25*		*П.п.*	*10*	*60*	*30*
	Л.р.	20	55	25		*Л.р.*	30	55	15
	Лом.	30	55	15		*Лом.*	30	60	10
	Е.О.	15	55	30		*Е.О.*	15	65	25

в среднем:	*Л.п.*	*50*	*40*	*5*
	П.п.	*30*	*50*	*20*
	Л.р.	35	50	15
	Лом.	40	50	10
	Е.О.	40	50	10

Мы видим: можно говорить о том, что частота связей, действительно (как и можно было ожидать), подкрепляется их теснотою. На самом частом месте связей, «3-4», доля тесных связей неизменно выше средней, а доля слабых ниже. На самых редких местах, «1-4» и «1-3», наоборот, доля слабых связей почти неизменно (за одним исключением) выше средней, а доля сильных ниже. Остальные три позиции дают расплывчатую картину: уже на полустишной связи «1-2» начинается ослабление сильных связей и учащение слабых. У Пушкина эти тенденции — и в прозе и в стихах — сильнее выражены, чем у Ломоносова. У Ломоносова же разница между ранними и зрелыми стихами очень мала: видимо, перед нами общеязыковая синтаксическая тенденция, уловленная стихом тотчас при его появлении.

Таким образом, наиболее характерными синтаксическими конструкциями русского полноударного 4-ст. ямба оказываются:

1-2, 2-3, 3-4	Ему чужда душа моя (*дп, пр, оп*)
	Огнем казнен среди валов (*дп, об, ая*)
1-2, 2-4, 3-4	Что речь веду в моих строфах (*дп, об, оп*)
	Теснясь взирал на твой приход (*об, дп, оп*)

а наименее характерными

1-2, 1-3, 1-4	Жена ж его была сама (*оп, пр, оп*)
	Подай всегда победы нам (*об, дп, дп*)
1-2, 1-4, 2-3	Плоды трудов моих отдам (*оп, дп, оп*)
	Встают верхи Рифейски выше (*пр, об, оп*).

Точно так же и для прозы характернее

1-2, 2-3, 3-4
воздух наполняющие именованием Елисаветы (*дп, дп, оп*)
1-2, 2-4, 3-4
от которых охал по целым суткам (*об, об, оп*).

Насколько эти закономерности свойственны русскому языку и стиху вообще, станет ясно лишь после обследования других форм стиха, менее симметричных, – например, 5-ст. ямба.

Синтаксис



Глава 10

Синтаксис 6-стопного ямба: ранний и поздний Пушкин

1. Ритм в стихе регламентирован правилами метрики, синтаксис официально ничем не регламентирован. Все межсловесные синтаксические связи, которые мы наблюдали в былинном стихе и в 4-ст. ямбе, существовали не как нормы, а только как тенденции, и носителями стиха не ощущались. Однако есть случай, когда и синтаксис попадает в поле сознания поэтов и читателей: это цезурный стих. Цезура, обязательный словораздел на постоянном месте длинной строки — явление ритмическое; но обычно она сопровождается и явлением синтаксическим — ослаблением межсловесной связи на цезурном словоразделе. Классический образец цезурного стиха в европейской литературе — французский александрийский стих (силлабический 12-сложник 6+6) и его русский аналог, 6-стопный ямб.

«Hugo с товарищи, друзья натуры, его гулять пустили без цезуры», — писал Пушкин в отброшенных строках «Домика в Коломне» о французском александрийском стихе. Конечно, он понимал, что выражается не вполне точно. Французские романтики отменили в александрийском стихе не цезуру как таковую: словораздел в середине строки, после 6 слога, продолжал соблюдаться неукоснительно вплоть до прихода Верлена и Рембо. Французские романтики отменили только синтаксическое главенство словораздела после 6 слога: прежде он должен был быть сильнее, чем предшествующие и последующие словоразделы в строке, теперь он мог быть и слабее их. До сих пор 12-сложный стих со словоразделами после 4, 6 и 8 слогов фразировался толь-

ко как 6+6, теперь он мог фразироваться и как 4+4+4 («александрийский триметр»). Во французском языке с его господством фразового ударения словоразделы ощутимы на слух только тогда, когда они подчеркнуты синтаксически. Поэтому разрушение синтаксической цезуры во французском александрийце казалось разрушением цезуры вообще — это и выразилось в терминологии тогдашней критики, которой последовал и Пушкин.

И в «Домике в Коломне», и в одновременной заметке об Альфреде де Мюссе («Между тем, как сладкозвучный, но однообразный Ламартин...») Пушкин писал о романтических экспериментах с александрийским стихом с нескрываемым одобрением. Напрашивался вопрос: не делал ли сам Пушкин аналогичных опытов ослабления синтаксической цезуры в стих 6-ст. ямба? И здесь сразу привлекает внимание одно из поздних пушкинских произведений — поэма «Анджело» (1833). Ослабление синтаксической четкости в ней отмечали еще К. Тарановский и В. Сечкарев; В. Викери убедительно показал в ней прямое влияние «Испанских сказок» Мюссе и связал это с общей историей ритмического и синтаксического расслабления цезуры в русском допушкинском 6-ст. ямбе [Викери 1973, 1974]. Но сделанные наблюдения демонстрировались только на примерах или на статистическом прослеживании эволюции отдельного изолированного признака. Вписать их в более широкую картину соотношения сильных и слабых словоразделов в стихе мешала общая неразработанность проблемы стихотворного синтаксиса. Здесь, однако, уже наметились некоторые сдвиги, позволяющие перейти к вопросу о синтаксической роли цезуры еще раз.

2. «Более сильный» словораздел — это тот, который разделяет слова, слабо связанные синтаксически; «более слабый» — тот, который разделяет слова, тесно связанные синтаксически. Иерархия сравнительной тесноты синтаксических связей — вопрос, в грамматике недостаточно исследованный. Применительно к стиху едва ли не первым поставил его Б. И. Ярхо в заметках 1920-х годов [Ярхо 1969]; мы продолжаем опираться на его предположения и наблюдения. Попробуем представить эту иерархию детальнее, чем в предыдущих главах.

Подступать к проблеме приходится логически. Естественно полагать, что наиболее тесные синтаксические связи соединяют слова внутри одного члена предложения; менее тесные —

внутри группы подлежащего и внутри группы сказуемого; еще менее тесные — между группой подлежащего и группой сказуемого; еще более слабые — между предложениями в составе сложного предложения; совсем слабые — между самостоятельными предложениями; и предельно слабые — между сверхфразовыми единствами (абзацами, репликами). В эту иерархию можно внести еще одну ступень: как интуитивное ощущение, так и статистическая проверка свидетельствуют, что синтаксические связи при существительных (точнее, определительные) ощущаются более тесными, чем при глаголах (дополнительные и обстоятельственные).

Кроме того, следует выделить синтаксические связи при обособленных оборотах (причастный и деепричастный обороты, обращение, обособленное приложение) и между однородными членами предложения. Связи при обособленных оборотах, как показывает анализ, по своим позициям и частотам в стихе сближаются со связями между предложениями в составе сложного предложения и могут рассматриваться вместе с ними. Связи между однородными членами предложения по своей позиции в иерархии не так ясны и должны рассматриваться отдельно; может быть, среди них окажется целесообразным выделить разные подвиды.

Наметившиеся таким образом категории межсловесных синтаксических связей можно для простоты сгруппировать в пять групп с постепенным убыванием тесноты связи: А, Б, В, Г и Д. В дальнейшем мы будем оперировать почти исключительно этими обобщенными пятью степенями тесноты связи. Вот примеры объединяемых ими словосочетаний (все — из полустиший 6-ст. ямба поэмы «Анджело»).

А) Связь между частями составного подлежащего или дополнения: *Гаруну аль Рашиду, Был некто Анджело...*; между частями составного сказуемого: *И странно было бы...*; *...наместником нарек*; между количественным числительным и существительным: *Я тысячу молитв...*; между определяемым и согласованным определением: *Усердною мольбой...*; *Но власть верховная...*; между определяемым и несогласованным определением: *Молитвами любви...*; *В искусстве властвовать*.

Б) Связь между глаголом и глагольным дополнением: *Решилась утолить...*; между глаголом и прямым именным дополнением: *...страдальца утешал*; *Свой долг исполнила...*; между глаголом и кос-

венным именным дополнением: *Потворствовать греху...*; *Согбенный старостью...*; между глаголом и обстоятельством: *Носиться в пустоте...*; *Я проще изъяснюсь...*

В) Связь между подлежащим и глагольным сказуемым: *Закон не умирал...*; *Старик доказывал...*; между подлежащим и неглагольным сказуемым: *Иль будешь – ничего...*; *Они не суетны...*

Г) Связь между однородными членами предложения: *Тут милость, а не грех...*; *Подумай и смирись...*; *Но мыслит, молится...*

Д) Связь между обращением и предложением: *...Помилуй, государь*; *Послушай, воротись...*; между вводными словами и предложением: *К тому ж, и без речей...*; между сравнительным оборотом и членом предложения: *...спокойно, как на ложе*, *...скорее, чем душою*; между причастным или деепричастным оборотом и предложением: *Несчастный, выслушав...*; *...Заплакав, Изабела*; между подчиненным предложением и главным: *И требовал, чтоб ты...*; *Бог видит: ежели...*; между сочиненными предложениями: *Что хочешь, говори, не пошатнуся я*; между самостоятельными предложениями: *Ты думаешь? Так вот...*; *Представился. В цепях...*; между репликами или главами: *Ах, Изабела! – Что?..*; *А ныне!..* II. *Размышлять...*

Разумеется, возможны и случаи, когда между словами в полустишии нет никакой синтаксической связи — они не объединены в словосочетание: *И часто утешать (несчастного ходила)*; *Он ей свидание (на утро назначал)*. Но их сравнительно немного: в «Анджело» — не более 2% от всех двухсловных полустиший.

3. Все приведенные примеры подобраны из двухсловных полустиший, в которых, понятным образом, возможна только одна межсловесная синтаксическая связь. Таких полустиший в русском 6-ст. ямбе большинство (в 500 строках «Анджело» — 66%). Однако, кроме них, имеются и однословные и трехсловные полустишия (соответственно, 3% и 31%). Однословные (*В уединении...*), разумеется, никаких междусловесных связей внутри полустишия не содержат. Трехсловные, наоборот, могут содержать и по две межсловесные связи, которые могут располагаться между начальным словом (Н), серединным (С) и конечным (К) различным образом:

(а) связи НС и СК, узел связей — среднее слово: *Народ любил его...* (НС – связь В; СК – связь Б); *...предобрый старый Дук* (НС – связь Г; СК – связь А); *Так точно. Средство есть...* (НС – связь Д; СК – связь В);

(б) связи НС и НК, узел связей – начальное слово: ...*спасаю многих я* (НС – связь Б; НК – связь В); ...*угодных небу дев* (НС – связь Б; НК – связь А); ...*навел невольно дрожь* (обе связи – Б);

(в) связи СК и НК, узел связей – конечное слово: *Представят твой донос...* (СК – связь А; НК – связь Б); *Пришла другая весть* (СК – связь А; НК – связь В); *Романы он любил...* (СК – связь В; НК – связь Б);

кроме того, конечно, возможны случаи, когда отсутствует одна из этих связей (*Нередко добрый Дук...*) или даже обе (*Пред светом снова к ним...*). Тип (а) составляет в «Анджело» 48% всех трехсловий, тип (б) – 12%, тип (в) – 19%, неполносвязные типы – 21%.

Когда полустишия сочетаются в стих, то между их словами перекидываются новые синтаксические связи. Они могут соединять начальные слова полустиший (НН), конечные слова (КК), начальное с конечным (НК), конечное с начальным (КН), реже – серединные слова. Примеры:

(а) НН: ***Народа** своего / **отец** чадолюбивый* (связь А); ***Стеснивший** весь себя / **оградою** законной* (связь Б); Но ***власть** верховная / **не терпит** слабых рук* (связь В);

(б) НК: ***За брата** своего / наместника **молила*** (связь Б); ***И мысли** грешные / в ней отроду **не тлели*** (связь В); ***Склонилась** перед ним / и прочь **идти хотела*** (связь Г);

(в) КН: *А сам, **докучного** / **вниманья** избегая* (связь А); *Лишь только **Анджело** / **вступил** во управленье* (связь В); *Все к лучшему **придет**: / **послушна** будь и верь* (связь Д);

(г) КК: *Младых **любовников** / свидетели **застали*** (связь Б); *Когда-то **властвовал** / предобрый старый **Дук*** (связь В); *И в ужас **ополчил**, / и милостью **облек*** (связь Г);

(д) СН: *Да, так... и **страсти** в нем / **кипят** с такою силой* (связь В); СК: *Народ **любил** его / и вовсе **не боялся*** (связь Г); НС: ***Что хуже** дедушек / с дня на день **были** внуки* (связь А); КС: *Отшельница **была** / давно **знакома** с ней* (связь А); СС: *Из гроба **слышу** я / отцовский голос. Точно...* (связь Б);

кроме того, конечно, возможны случаи, когда из полустишия в полустишие перекидывается не одна, а две синтаксические связи (***Предайся** ж ты **моим** / **советам**. Будь **покойна*** – связи НН и КН; ***Немедля узника** / **приказывал казнить*** – связи НК и КК), а изредка – наоборот, ни одной связи (*Но дева скромная и жарче и смелей...*).

Тип (а) составляет в «Анджело» 5% строк, тип (б) – 6%, тип (в) – 57%, тип (г) – 12%, тип (д) – 4%; многосвязные строки – 13%, несвязные – 3%.

Наконец, кроме связей между словами в полустишии и полустишиями в стихе, следует учитывать и связи между стихами – те, которые приходятся на конец строки. Конечно, здесь преобладают самые слабые связи – типа Д: *А доброте своей он слишком предавался.* (Д) *Народ любил его и вовсе не боялся...* Но возможны здесь и более сильные связи: *Народа своего отец чадолюбивый,* (Г) *Друг мира, истины, художеств и наук; Младая Изабела* (В) *В то время с важною монахиней сидела; Закон сей изрекал* (Б) *Прелюбодею смерть. Такого приговору...*; и даже: *Влюбленный человек доселе мне казался* (А) *Смешным, и я его безумству удивлялся.*

(Необходимая оговорка. Во всех приводимых примерах и во всех нижеследующих подсчетах учитывались синтаксические связи только между словами, занимающими обычные ударные позиции в стихе. Кроме них, как известно, в стихе имеются и слова сверхсхемные, находящиеся на безударных позициях, но часто играющие важную синтаксическую роль: *Друг мира, истины...*; *Дук это чувствовал...*; *Бог дал ее речам...*; *Я Клавдио сестра...* Несмотря на их синтаксическую важность, мы их не принимали во внимание: в этих четырех полустишиях отмечались только синтаксические связи Г, Б, Б, А. Ритмическая подчиненность сверхсхемных слов, по нашему мнению, заставляет их и синтаксически ощущаться на особом, подчиненном уровне; соотношение этой навязанной подчиненности с реальной значимостью открывает возможности сложной художественной игры, подробности которой будут очень интересны для исследования. Но сейчас, при первом подступе, отвлекаться на это нет возможности.)

Исследования синтаксических связей в других размерах (в русском 4-ст. ямбе, 3-ст. амфибрахии, дольнике, свободном стихе, в английском 4-ст. и 5-ст. ямбе (об английском стихе см. [Скулачева 1989; Тарлинская 1984]) показали две общих закономерности. Во-первых, синтаксическая теснота стихового ряда нарастает к концу строки. Это выражается в том, что к концу стиха межсловесных связей становится больше, и они становятся теснее. Тенденция к этому имеется уже в синтаксисе колонов русской прозы и, видимо, является следствием предпочитаемого русским языком порядка слов; стих лишь усиливает эту общеязыковую тенденцию. Во-вторых, синтаксическая теснота стихово-

го ряда ослабевает в середине строки, как бы разламывая стих синтаксической цезурой (см. выше, гл. 9). Взаимодействием этих двух тенденций определяется синтаксический рисунок стиха. 6-ст. ямб — это размер с ритмической цезурой, которая служит хорошей опорой для синтаксической цезуры и тем усиливает вторую из названных тенденций. Этим он и интересен для анализа.

4. Материалом для обследования послужили два корпуса стихов Пушкина: во-первых, 500 строк (из 535) поэмы «Анджело», и во-вторых, 500 строк из стихотворений 1817—1824 гг.: «К Жуковскому», «Безверие», «К Чаадаеву», «К Овидию» и подражания древним («Дорида», «Дориде», «Нереида», «Муза», «Редеет облаков...», «Красавица перед зеркалом», «Приметы», «Умолкну скоро я...», «Мой голос для тебя...», «Ты вянешь и молчишь...»). Как вспомогательный материал, был взят 3-ст. ямб — размер, строение которого аналогично строению полустишия 6-ст. ямба: 400 строк подряд из стихотворений «К моей чернильнице», «Фавн и пастушка», «К Дельвигу» и дополнительно 223 трехсловных строки из стихотворений «К Галичу», «К Батюшкову», «К Пущину», «Погреб», «Городок» (1814—1821).

Внутри этого материала раздельно подсчитывались: 1) синтаксические связи внутри полустиший, 2) синтаксические связи между полустишиями и 3) синтаксические связи между стихами (на концах строк, «кц»). Для синтаксических связей внутри полустиший подсчитывались раздельно: а) трехсловия (так называемая I ритмическая форма: *Предобрый старый Дук*) с выделением связей НС, СК и НК; б) двухсловия с ударностью последней стопы (так называемые II и III ритмические формы: *Прелюбодею смерть... Законы поднялись...*); в) двухсловия с пропуском ударения на последней стопе (только для первого полустишия — так называемая IV ритмическая форма: *Но власть верховная...*). Для синтаксических связей между полустишиями выделялись связи на позициях НН, НК, КН, КК: прочие (СН, СК и др.) по крайней их малочисленности не учитывались. Синтаксические связи между полустишиями в стихах с дактилической цезурой (т. е. с IV ритмической формой в первом полустишии) подсчитаны также и отдельно.

Для каждой категории этого материала рассчитывался основной показатель — пропорция синтаксических связей А : Б : В :

Г : Д. По нему и проводилось сопоставление. Разновидности связей, входящие в каждую группу (например, в группе Б – между глаголом и прямым дополнением, косвенным дополнением, обстоятельством...), как сказано, не учитывались: чрезмерная дробность материала делала бы ненадежными статистические показатели. Даже сейчас некоторые группы материала опасно невелики; но проверка по отдельным стопам позволяет надеяться, что основные закономерности достаточно устойчивы.

Все показатели пропорций А : Б : В : Г : Д (в процентах, с округлением до целых процентов) представлены в таблице. В конце каждой строки – абсолютное число учтенных межсловесных связей.

		Связи внутри полустиший													*Связи между полустишиями*						
		1-е полустишие						*2-е полустишие*													
		А	Б	В	Г	Д		А	Б	В	Г	Д			А	Б	В	Г	Д	
Ранние стихи:																					
Iф.	НС	25	23	19	03	30	*72*	45	23	17	02	13	*99*	НН	06	51	20	20	03	*66*
	СК	50	27	18	01	04	*106*	64	19	14	02	01	*132*	НК	14	51	25	09	01	*73*
	НК	15	46	15	22	02	*41*	37	46	14	03	00	*91*	КН	13	30	08	10	39	*204*
II-IIIф.		37	43	03	08	09	*176*	56	31	03	07	03	*310*	КК	33	42	13	09	03	*144*
IVф.		58	23	04	04	11	*130*	–	–	–	–	–	–	кц	00	10	08	15	67	*500*
«Анджело»:																					
Iф.	НС	16	35	18	06	25	*110*	13	30	19	08	30	*113*	НН	09	72	09	10	00	*47*
	СК	32	31	21	04	12	*103*	32	31	17	06	14	*126*	НК	06	76	14	04	00	*50*
	НК	07	73	20	00	00	*41*	15	63	15	00	02	*48*	КН	10	17	03	09	61	*324*
II-IIIф.		34	45	08	03	10	*159*	33	40	08	10	09	*307*	КК	19	49	25	07	00	*90*
IVф.		48	28	11	03	10	*110*	–	–	–	–	–	–	кц	01	16	10	14	59	*500*

3-стопный ямб:								*Связи между полустишиями при дакт. цезуре*											
								Ранние стихи							**«Анджело»**					
Iф.	НС	23	30	15	09	23	*208*	НН	00	58	21	21	00	*24*	08	69	15	08	00	*13*
	СК	57	22	13	03	05	*331*	НК	13	54	19	11	03	*37*	14	71	14	00	00	*14*
	НК	29	53	16	01	01	*156*	КН	25	22	11	11	31	*67*	15	16	03	09	57	*115*
II-IIIф.		41	36	09	07	07	*229*	КК	44	32	10	06	02	*50*	19	68	13	00	00	*31*

Рассмотрим, какие тенденции обнаруживают два крайних типа синтаксической связи: самый тесный А и самый слабый Д.

5. Самый тесный тип связи А (преимущественно определительные связи) варьирует следующим образом:

а) Внутри полустишия выше всего процент связи А в двусловиях IV ритмической формы (*Но власть верховная...*). В двусловиях II—III ритмической формы (*Усердною мольбой...*) доля ее уменьшается и она по большей части уже не преобладает над другими. В трехсловиях она меньше на позиции НС и больше (почти вдвое) на позиции СК: синтаксическая теснота нарастает к концу полустишия. Там, где доля связи А сильно понижается, за ее счет повышается следующая по тесноте степень связи — Б (сильнее всего — на позиции НК в трехсловиях «Анджело»).

б) Из двух полустиший в раннем стихе тесные связи А заметно больше места занимают во втором: синтаксическая теснота нарастает не только к концу полустишия, но и к концу стиха. В стихе «Анджело» эта тенденция исчезает, степень тесноты в обоих полустишиях уравнивается.

в) Между двумя полустишиями тесные связи А сильнее всего на позиции КК — т. е. опять тяготеют к концу полустиший и стиха. Эта тенденция заметнее в раннем стихе и опять-таки бледнеет в «Анджело». Вообще от раннего к позднему стиху нелинейные связи НН и КК, подчеркивающие параллельность, самостоятельность полустиший, становятся реже, а линейная связь КН, подчеркивающая их слитность, — чаще. Соотношение КН : (НН + КК) в раннем стихе — 5 : 5, в «Анджело» — 7 : 3. Наконец, между двумя стихами (в конце строки) тесные связи неуместны, и доля их, разумеется, ничтожна.

г) От раннего стиха к «Анджело» доля тесных связей убывает почти во всех сравнимых случаях. Можно предположить, что это связано с общим убыванием прилагательных от статичных ранних стихотворений к динамичному «Анджело»: в «К Овидию» и «К Жуковскому» мы находим по 78-79 прилагательных на сотню стихов, в «Анджело» — 56 на сотню в повествовании и 48 в диалоге. За счет этого нарастает обычно следующая по тесноте степень связи — Б: вместо строк типа «*Народа своего отец чадолюбивый...*» (с определениями) учащаются строки типа «*Его приветствует, перебирая четки...*» (с дополнениями и обстоятельствами). Стих становится как бы расслабленным, причем равномерно расслабленным. Цезурная позиция не составляет исключения: связь КН между полустишиями отнюдь не становится тесней. Сейчас мы увидим, что даже наоборот.

6. Самый слабый тип связи Д (преимущественно — между предложениями и оборотами) варьирует следующим образом.

а) Внутри полустиший выше всего процент связи Д в трехсловиях, на позиции НС, т. е. ближе к началу полустишия. Фразирование *Что делать? Долго Дук...* встречается чаще, чем *Ваш брат в тюрьме. – За что?...* – вдвое чаще в «Анджело», всемеро и выше – в раннем стихе. То есть, как и в других размерах, стих предпочитает нарушить ровность своего течения в начале, чтобы успеть восстановить ее в сознании читателя к концу; в ранних стихах забота об этом проявляется больше. В двухсловиях (*Несчастный? почему?...*) ощущение начала и конца полустишия размыто, поэтому они меньше притягивают к себе паузы Д. Опять-таки синтаксическая теснота нарастает к концу полустишия (а в 3-ст. ямбе – строки).

б) Из двух полустиший к таким синтаксическим рассечениям склоннее первое – во всяком случае, в раннем стихе. (Опять-таки синтаксическая теснота нарастает к концу стиха.) В «Анджело» эта разница между полустишиями сглаживается: если в раннем стихе в начале первого полустишия паузы Д были так же часты, как тесноты А, но в начале второго полустишия тесноты А решительно преобладали, – то в «Анджело» паузы преобладают над теснотами в начале обоих полустиший и вдобавок начинают повышаться даже в конце обоих полустиший.

в) Между двумя полустишиями синтаксическое рассечение Д, разумеется, царствует на ритмической цезуре – на позиции КН. В раннем стихе оно там составляет две пятых всех межсловесных связей, в «Анджело» – три пятых; таким образом, между полустишиями не только исчезают другие позиционные типы связей (НН, НК, КК – см. выше), но и ослабляется эта, основная, КН. Другая позиция, где синтаксическая пауза Д естественно господствует, – это, конечно, межстиховая, конец стиха. Любопытно, что здесь она в «Анджело» по сравнению с ранним стихом даже убывает (как будто в виде компенсации усилению цезуры): учащаются такие случаи, как *Влюбленный человек доселе мне казался / Смешным...* Но этот сдвиг сравнительно невелик.

г) От раннего стиха к «Анджело», таким образом, доля синтаксических разрывов Д нарастает почти во всех сравнимых случаях. Фразировка становится отрывистой, рубленой. Можно предположить, что это связано с общим укорочением фраз в динамическом диалоге: в двух ранних посланиях на сотню стихов приходится 47–54 предложений, в «Анджело» – 48 в повествовании и целых 122 в диалоге. Больше всего это нарастание

дробности — на цезуре, самом привычном для этого месте стиха; но отсюда она проникает и внутрь полустиший, начиная с их зачинов. Из двух тенденций синтаксической организации стиха первая, к нарастанию тесноты в конце, как мы видели, от раннего стиха к позднему не усиливается; вторая же, к ослаблению тесноты на середине, как мы видим, усиливается, и весьма заметно. Взаимодействие этих двух изменений и определяет перестройку синтаксиса пушкинского 6-ст. ямба от ранних стихов к «Анджело».

Что касается остальных типов межсловесных связей (Б, В и Г), то о них можно сказать немногое. Роль связей Б (дополнительных и обстоятельственных) сводится, по-видимому, к тому, что с падением определительных связей А именно связи Б принимают на себя роль главных носителей синтаксической тесноты. Связи В (предикативные) обнаруживают удивительную устойчивость, они почти не меняются ни в каких рубриках нашего материала: они как бы лежат на золотой середине между тесными связями А, Б и слабыми связями Д. Связи Г (между однородными членами предложения) сравнительно немногочисленны, и природа их остается неясной.

7. Установив, таким образом, что от раннего пушкинского 6-ст. ямба к «Анджело» синтаксическая дробность усиливается, и при этом в первую очередь на цезуре, мы приходим к любопытному психологическому парадоксу. Параллельно с этой синтаксической эволюцией стиха шла другая, ритмическая: нарастание дактилической цезуры, т. е. пропусков ударений в конце первого полустишия. Традиционная мужская цезура ритмически разламывала стих на две двухвершинные половины: «В одном из горо*дов* / Италии счаст*ли*вой...». Развивающаяся дактилическая цезура ритмически сливала стих в единую трехвершинную плавность: «...Когда-то *вла*/ствовал пре*доб*/рый старый *Дук*/...». Эти два звучания соотносятся совершенно так же, как во французском стихе «классический» александриец 6+6 и «романтический» 4+4+4; только во французском стихе определяющей является сила словоразделов, а в русском — сила ударений. Вот эту-то последнюю разницу и оказалось нелегко почувствовать при интуитивном восприятии. Ритмическую слитность хотелось принять за синтаксическую. Такой крупнейший стиховед, как К. Тарановский, предположил, что ритмическое слияние полу-

стиший в позднем 6-ст. ямбе сопровождается синтаксическим слиянием, и подкрепил это подборкой примеров из «Анджело». В. Викери [Викери 1973; здесь же ссылки на прежнюю литературу] усомнился в этом и предположил, что нарастание ритмической слитности, наоборот, компенсируется синтаксической расчлененностью; он подкрепил это статистикой расположения определительных конструкций в 6-ст. ямбе XVIII в. от Тредиаковского до Озерова. Наше более систематическое обследование синтаксиса пушкинского 6-ст. ямба полностью подтверждает предположение Викери: ритмическая и синтаксическая плавность стиха не параллельны друг другу, а компенсаторны: чем больше первая, тем меньше вторая. На слух, до статистических подсчетов уловить это оказалось невозможным.

Последние сомнения здесь устраняет подсчет синтаксических связей между полустишиями в стихах с дактилической цезурой: из таблицы видно, что они почти не отличаются от суммарных данных. Больше того: если взять раздельно показатель синтаксического разрыва Д на цезуре КН в стихах с мужской и дактилической цезурой, то для раннего стиха он будет равняться, соответственно, 43 и 31%, а для «Анджело» — 63 и 57%: синтаксический разрыв на дактилической цезуре, действительно, несколько слабее, чем на мужской, но разница эта в раннем стихе как раз сильнее, а в «Анджело» сглаживается.

8. В заключение — неизбежный вопрос: насколько типичен стих «Анджело» для позднего 6-ст. ямба Пушкина в целом? В. Викери настаивал, что он нетипичен: «Анджело» — уникальный синтаксический эксперимент, вдохновленный французским романтизмом. Это — преувеличение. Для сравнения мы обследовали 300 строк из мелких стихотворений Пушкина 1830-х годов («Из Пиндемонти», «Отцы-пустынники...», «Когда за городом...», «Мирская власть», «Как с древа сорвался...», «Полководец», «Странник», «И дале мы пошли...», «Пора, мой друг, пора...», «Нет, я не дорожу...», «Ответ анониму»). Из прилагаемой таблицы видно: основной признак, доля синтаксических разрывов Д, дает на цезуре (позиция КН) показатель в точности средний между ранним стихом и «Анджело», а на конце строки — показатель, более близкий к «Анджело», чем к раннему стиху. Что касается пропорций А : Б : В : Г : Д в остальных сравнимых случаях, то расхождения замечаются лишь в соотношении связей А (оп-

ределительных) и Б (дополнительно-обстоятельственных); и здесь из 12 случаев поздний стих четыре раза сближается с «Анджело», четыре раза с ранним стихом и четыре раза занимает промежуточное положение. Видимо, приходится считать, что описанные нами сдвиги в синтаксическом строении 6-ст. ямба — общая тенденция позднего пушкинского стиха, и в «Анджело» она лишь доходит до предела. Насколько характерна такая эволюция для всего русского 6-ст. ямба XVIII–XIX вв. — это можно будет сказать лишь после более широких обследований и сопоставлений.

Поздние стихи

		Связи внутри полустиший												*Связи между*						
		1-е полустишие						*2-е полустишие*						*полустишиями*						
		А	Б	В	Г	Д		А	Б	В	Г	Д			А	Б	В	Г	Д	
I ф.	НС	24	28	22	02	24	*46*	28	34	10	08	22	*50*	НН	06	62	13	13	06	*47*
	СК	36	35	21	00	08	*63*	52	18	16	12	02	*91*	НК	15	45	18	25	00	*40*
	НК	28	36	28	08	00	*25*	20	60	12	08	00	*40*	КН	11	32	06	02	49	*144*
II-III ф.		21	47	07	08	17	*88*	52	27	08	09	04	*173*	КК	21	50	08	05	16	*103*
IV ф.		44	22	09	10	15	*81*	–	–	–	–	–	–	кц	00	12	11	16	61	*300*

Синтаксис

Глава 11

Ритм и синтаксис в свободном стихе

1. Свободный стих (верлибр) — одна из самых употребительных форм современной мировой поэзии. В XVIII–XIX вв. употребление его в немецком, английском, французском стихотворстве было экспериментальным, в XX в. оно стало массовым. В России употребительность его долго сдерживалась конкуренцией акцентного рифмованного стиха (одного из любимых размеров Маяковского), а потом идеологическим отталкиванием от западной моды. Только начиная с 1960-х гг., поэты все чаще обращаются к свободному стиху. По данным Ю. Б. Орлицкого [1992], основанным на очень широком обследовании массовой стихотворной продукции, в 1960–1970-х гг. три четверти печатавшихся поэтов хоть раз, да использовали верлибр, но систематически разрабатывали его лишь немногие. В непечатавшейся поэзии интерес к свободному стиху был еще больше. Сейчас, когда ее материалы издаются все шире, [Антология русского верлибра 1991], а ее традиция подхватывается молодыми авангардистами и поставангардистами, актуальность проблемы свободного стиха для современной теории и практики становится еще несомненнее.

«Проблема» здесь слово вполне уместное: природа русского свободного стиха до сих пор остается неясной. Если когда-то при Тредиаковском и Ломоносове творческие эксперименты с новыми поэтическими формами шли параллельно с теоретическими обоснованиями и иногда под их прямым влиянием, то в наши дни поэты в своих исканиях руководствуются почти исключительно собственной интуицией. Споры о характеристиках и

достоинствах тех или иных форм свободного стиха обычно сводятся к вопросу, «настоящий» ли перед нами свободный стих, или «не настоящий», то есть искусственно рубленная проза. Критериев для этого разграничения обычно не предлагается, и споры сводятся к игре личных вкусов.

Это сказывалось и на теоретических дискуссиях о свободном стихе, предпринимавшихся неоднократно, но оставшихся малоплодотворными («Вопросы литературы», 1972, № 2; «Литературная учеба», 1980, № 6). Само определение свободного стиха давалось с трудом и до сих пор не сделалось общепризнанным.

Уже название «свободный стих» вызывает вопрос «от чего свободен свободный стих?» (так называлась одна из дискуссионных статей тех лет). На него напрашивается ответ: «от метра и рифмы». Метра, т. е. предсказуемости ударений, не имеет уже чисто-тонический стих Маяковского; добавим к этому свободу от рифмы, т. е. от предсказуемости окончаний, и такой стих будет выглядеть, как то, что мы читаем в современных антологиях свободного стиха. Этому впечатлению мешает разве лишь то, что по укоренившемуся недоразумению чисто-тонический стих понимается как «изотонический», т. е. равноударный. Это не так, он сплошь и рядом неравноударен: чтобы убедиться в этом, достаточно прочитать подряд несколько страниц Маяковского или раешных стилизаций Демьяна Бедного. Поэтому мы будем понимать под чисто-тоническим стихом любой стих, ориентированный на счет ударений и отличающийся от прозы более ощутимой тонической урегулированностью.

Таким образом, свободный стих предположительно представляет собой нерифмованный неравноударный чисто-тонический стих («свободный» от метра внутри строк, от равенства между строками и от звукового выделения на стыках строк). Единственным признаком, отличающим такой стих от прозы, остается основной признак любого стиха — заданное деление на соизмеримые и соотносимые друг с другом отрезки (строки).

Такое понимание означало бы, в частности, что любая проза, если разбить ее на «строки», воспринималась бы как свободный стих. Такой вывод был психологически неприятен для поэтов-верлибристов. С другой стороны, предположение, что свободный стих есть лишь сравнительно малая часть большой чисто-тонической системы стихосложения, было также неприятно авторам, ощущавшим разрабатываемый ими тип стиха как прин-

ципиально новый, противопоставленный всем трем системам стихосложения – и силлабике, и силлабо-тонике, и тонике. Это побуждало теоретиков 1960–1970-х гг. трактовать свободный стих или расширительно (чтобы он захватывал больше стихотворных форм) или, наоборот, с сужением, чтобы он четче отличался от прозы.

Расширительная концепция [Квятковский 1963, Баевский и др. 1975] снимала требование «свободы от метра» и сохраняла лишь требования свободы от равнострочия и рифмы. Соответственно свободным стихом мог считаться не только лишенный метра неравнострочный белый стих, но и неравнострочный белый дольник (как в русских переводах «Северного моря» Гейне), и неравнострочный белый ямб (как в «Рустеме и Зорабе» Жуковского), и пр. Популярности эта концепция, однако, не приобрела. Нам она важна потому, что напоминает о вопросе, часто позабываемом: насколько ощутимы в свободном стихе пропорции строк, совпадающих по ритму с теми или иными более строгими размерами? В ритм дольника укладываются 74% языкового материала (число 1-, 2-, 4- и 5-сложных междуударных интервалов от общего их числа [Гаспаров 1974, 221]), в ритм тактовика – 92%. Отделяется ли в сознании пишущих и читающих «неравнострочный белый тактовик» от «лишенного метра неравнострочного белого акцентного стиха» – свободного стиха? На это можно будет ответить, лишь обследовав большое количество произведений свободного стиха и проверив, насколько те или иные авторы, сознательно или бессознательно, держатся в тех или иных ритмических рамках. (Так, подсчитано, что в рифмованном стихе Маяковский не ощущал разницы между тактовиком и неметризованным стихом, а Луговской ощущал.) Заодно можно будет судить и о том, ощутимы ли в составе свободного стиха отдельные строки, совпадающие по ритму, скажем, с четырехстопным ямбом, и могут ли они считаться ритмическим и семантическим курсивом. (О том, что имело бы смысл различать два типа свободного стиха, сохраняющий и не сохраняющий ощущение ритма отдельных строк, проницательно писал еще Брюсов [1919, 119].)

Суженная концепция свободного стиха [Жовтис 1966, 1970, 1985; Овчаренко 1984] выдвинула утверждение, что свободный стих не вовсе лишен метра («меры внутреннего повтора»). Он отличается от традиционных стихов с метром устойчивым (сил-

лабо-тоника) или расшатанным (дольник) только тем, что там меры повтора постоянны (такой-то набор допустимых междуударных интервалов), а в свободном стихе переменны (такой-то стих связан с предыдущим через повторяющуюся анакрусу, с последующим — через аллитерации, этот последующий с дальнейшими — через синтаксический параллелизм и т. д.). Если такие меняющиеся меры повтора в тексте есть, то перед нами «настоящий» свободный стих, если нет, то лишь произвольно нарубленная проза. Однако необходимость введения «переменной меры повтора» говорит прежде всего о том, что ни одна из традиционных «мер повтора», известных по классическим системам стихосложения, не повторяется в свободном стихе с достаточной регулярностью. Метр — это такая последовательность организующих признаков стиха, которая делает предсказуемым очередное появление каждого из них; понятно, что такая предсказуемость возможна лишь при однородности этих признаков. «Смена мер» — это не метр, потому что она не позволяет предугадывать ударения, аллитерации и т. п. на шаг вперед, а потом ощущать художественный эффект совпадения или несовпадения предугаданного с реализованным. Доказательство тому — факт, что такую «смену мер повтора» очень часто можно обнаружить и в прозе [Гаспаров 1980]. Несмотря на это, проза остается прозой и даже не ощущается как метризованная.

2. Свободный стих, снимая все остальные отличия стиха от прозы, сосредоточивает внимание пишущего и читающего на основном отличии — на ощущении стихоразделов. В более традиционном стихе, как известно, тоже есть случаи, когда стихораздел ощущается более обостренно, чем обычно. Это — анжамбманы, «переносы» («перескоки», по калькированной терминологии Тредиаковского), обычно определяемые как несовпадение стихового и синтаксического членения текста. Стиховое членение текста в принципе независимо от синтаксического. Но на практике оно чаще всего ищет в нем опоры и старается совмещаться с ним так, чтобы стихоразделные паузы совпадали с сильными синтаксическими паузами. В эпохи более «статической» поэтики (Ренессанс, классицизм, реализм) это совмещение нарушается реже, в эпохи более «динамической» поэтики (барокко, романтизм, модернизм) — чаще. (Ср. также предренессансный «Hackenstil» и ренессансный «Zeilenstil» в немецком

книттельферсе). Нарушения такого рода и находят выражение в анжамбманах.

Анжамбманами считаются те случаи, когда внутри стиха имеется более сильная синтаксическая пауза, чем в конце стиха, – грубо говоря, «когда точка стоит не в конце строчки, а немного раньше или немного позже». Если немного позже, то такой анжамбман называется rejet, если немного раньше, то contre-rejet, если и раньше и позже, то double-rejet (Примеры – см. [Шенгели 1960, 35–36]). Традиционная теория стиха определяла «более сильные» и «менее сильные» синтаксические паузы интуитивно: в приводимых примерах «более сильными» бывали границы предложений (не только «точки», но и границы между сложно-сочиненными предложениями и т. п.), «более слабыми» – все остальные. Наметить более детальную иерархию силы синтаксических связей и разрывающих их пауз стало возможным только благодаря применению количественных методов к изучению стихотворного синтаксиса. Б. И. Ярхо подсчитал, что стихораздел в русской поэзии XIX в. чаще всего разрывает синтаксическую связь между предложениями, затем – между группой подлежащего и группой сказуемого, затем – между глаголом и дополнением / обстоятельством, затем – между определяемым и определением; стало быть, можно считать, что теснота синтаксических связей нарастает именно в такой последовательности [Гаспаров 1969, 506–507]. Работа в направлении, намеченном Ярхо, была продолжена, стала изучаться сравнительная сила синтаксических связей не только на стыках стихов, но и внутри стиха, и это дало интересные результаты [Гаспаров 1981, Тарлинская 1984, 1987, Скулачева 1989, 1996].

Легко предположить, что сравнительная сила синтаксических связей, разрываемых стихоразделом, приобретает особое значение в свободном стихе, где вся специфика стихового строя сосредоточена в стихоразделе. Сильные синтаксические связи на стихоразделах (т. е. несовпадение стиховых и синтаксических пауз) будут подчеркивать отличия свободного стиха от прозы, слабые синтаксические связи на стихоразделах – сглаживать эти отличия. Художественные возможности этой игры более и менее синтаксически ощутимыми стихоразделами были открыты самыми ранними европейскими верлибристами. Л. Альбертсен [1984] приводит пример из Клопштока: этот поэт, перерабатывая в старости свои ранние оды, почти не менял их слова,

но менял расположение фраз по строчкам, и стихи от этого звучали совсем по-новому — вместо плавного

Клонится лес,
Бежит поток, —
И я ли не брошусь ниц? —

являлось резкое:

Клонится лес, бежит поток, и я ли
Не брошусь ниц?

Ощутимая разница между этими звучаниями побудила в свое время предложить термины «синтаксический свободный стих» и «антисинтаксический свободный стих» [Гаспаров 1984, 284; 1989, 259]. Иллюстрацией к этому предложению может служить эксперимент, сделанный в журнальной статье двадцатилетней давности. Оспаривая мнение участника дискуссии, что сущность свободного стиха определяется не графикой, а «сменой мер повтора», автор переписывает прозаический абзац из статьи своего оппонента тремя способами:

1. Тем не менее,
Проблемы теории
И истории
Свободного стиха
Далеки еще от окончательного решения.
Предстоит исследовать
Роль интонации в верлибре,
Обобщить уже имеющиеся
И собрать новые
Материалы,
Относящиеся к истории
Русского свободного стиха,
Преодолеть еще бытующую кое-где
Трактовку верлибра
Как экстравагантного явления
Стихотворной речи,
Не имеющего глубоких традиций
В русской поэзии.

2. Тем не менее,
Проблемы теории и истории свободного стиха

Далеки еще от окончательного решения.
Предстоит исследовать роль интонации в верлибре,
Обобщить уже имеющиеся и собрать новые материалы,
Относящиеся к истории русского свободного стиха,
Преодолеть еще бытующую кое-где трактовку верлибра
Как экстравагантного явления стихотворной речи,
Не имеющего глубоких традиций в русской поэзии.

3. Тем не менее, проблемы теории
И истории
Свободного стиха далеки еще от окончательного
Решения.
Предстоит иссле-
довать роль интонации в верлибре, обобщить
Уже
Имеющиеся и собрать
Новые материалы, относящиеся
К истории русского
Свободного
Стиха, преодолеть еще бытующую
Кое-где
Трактовку верлибра
Как экстравагантного явления стихотворной речи, не
Имеющего глубоких традиций в русской поэзии.

Далее, не притязая на высокое качество получившихся «стихов», автор утверждает: «Первое. Все три текста представляют собою стихи, и притом именно свободные стихи...». (В доказательство перечисляются обнаруживающиеся в них «разнородные меры повтора».) «Второе. Все три текста — это не только стихи, но еще и разные стихи. Вслушайтесь, и вы услышите в них три совершенно различные интонации, три стиля, три манеры. Пользуясь расхожими искусствоведческими выражениями, я решился бы назвать первую «нежным стилем», вторую — «строгим стилем», а третью — «вычурным стилем»: так сказать, ионическим, дорическим и коринфским ордерами свободного стиха. Первое стихотворение я могу вообразить вышедшим из-под пера Е. Винокурова или В. Солоухина, второе — переводом из Б. Брехта, а третье, скажем, из Р. Кено или В. К. Вильямса. В «строгом стиле» стиховая интонация ближайшим образом совпадает с синтаксической (на каждом знаке препинания — стихораздел) — кажется, будто автор внушает бестолковому читателю

свои мысли, выношенные и сложившиеся до мельчайших подробностей. В «вычурном стиле» стиховая интонация в наибольшей степени противоречит синтаксической (межстиховая пауза — в середине слова, на переносе) — кажется, будто автор, не обращая внимания на читателя, неохотно говорит ему одно, а сам увлеченно думает о другом. В «нежном стиле» этих крайностей нет, интонация зыблется около золотой середины, читатель не чувствует себя ни бестолковым, ни презираемым; поэтому, вероятно, советские поэты и пользуются почти исключительно этой манерой. Вывод: не следует недооценивать единственное отличие свободного стиха от прозы — «графическое членение»: различное расположение стихоразделов, как мы видим, способно из одного и того же словесного текста сделать три разных стихотворных» [Гаспаров 1980].

Эти безответственно-импрессионистические характеристики могут быть уточнены. Если, вслед за Ярхо, считать более тесными синтаксическими связями определительную, дополнительную, обстоятельственную и предикативную, то во втором примере на такие связи будут приходиться 2 словораздела из 9, в первом 9 из 19, а в третьем 11 из 15; соответственно в процентах — 22%, 50% и 73%. Это можно считать «показателем антисинтаксичности» наших трех искусственных примеров.

Но для того, чтобы этим априорным предположениям приписать какую-то важность, чтобы говорить о трех (или скольких-то) типах строения свободного стиха с точки зрения синтаксиса, необходимо обследовать не искусственные примеры, а реальный опыт русской поэзии в области свободного стиха. Это большая работа, и здесь можно лишь положить ей начало. Наиболее удобным материалом для такого начала представляются «Александрийские песни» М. А. Кузмина.

3. Цикл «Александрийские песни» датирован Кузминым 1905—1908 гг. Он составил заключительную часть в его первой книге стихов «Сети» (М., 1908). В нем 32 стихотворения, образующие 7 разделов: «Вступление», «Любовь», «Она», «Мудрость», «Отрывки», «Канопские песенки», «Заключение». 5 стихотворений не могут считаться свободным стихом: «Вступление», 3 («Вечерний сумрак над теплым морем...») сплошь написано 4-ударным акцентным стихом, т. е. не соблюдает требования неравнострочности, а «Канопские песенки», 1, 3—5, написаны рифмованным

стихом разных размеров (хорей, два дольника, тактовик). Кроме того, не является свободным стихом последнее четверостишие «отрывка» 3 («Что за дождь!..») «Если б я был фараоном...» – это рифмованный 3-иктный дольник. За этими исключениями корпус свободного стиха в «Александрийских песнях» охватывает 27 стихотворений, 710 стихотворных строк. Внутри этого корпуса можно выделить группы стихотворений, более или менее равнострочных, более или менее строфически организованных и пр. [Васюточкин 1976; 1980]. Но здесь мы этого касаться не будем.

Образцом для Кузмина были, по-видимому, главным образом «Песни Билитис» П. Луиса (1894) – тексты из 4 небольших абзацев каждый, имитирующие прозаический перевод несуществующих строфических греческих оригиналов. (Впрочем, сам Кузмин признал «подражанием П. Луису» только одно стихотворение, в остальном же на вопросы об «источниках» давал заведомо ложные указания – см.: *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 509.) Кузмин исполнял «Александрийские песни» под фортепьяно на собственную музыку; впоследствии Кузмин написал похожим верлибром текст к собственному музыкальному циклу «С Волги» и перевел верлибром два прозаических отрывка из Ж. Ренара, положенных на музыку Равелем.

«Александрийские песни» были первым большим произведением в русской поэзии, написанным свободным стихом и получившим широкое признание. Поэтому они надолго стали как бы полномочным представителем свободного стиха в глазах читателей и даже исследователей: индивидуальные особенности их поэтики казались общими особенностями свободного стиха как такового. Так, В. М. Жирмунский в 1921 г. на основании анализа трех стихотворений из начала и одного из середины «Александрийских песен» счел возможным утверждать, что признаком свободного стиха является синтаксический параллелизм – утрата метрической строгости как бы компенсируется усилением синтаксической строгости [Жирмунский 1975, 527–535], и это утверждение часто повторяется до сих пор. Между тем, оно неточно. Повышенная ощутимость синтаксиса в свободном стихе несомненна, но синтаксис и синтаксический параллелизм – вещи разные: синтаксис есть элемент стихотворного языка, параллелизм – элемент стиля. В «Александрийских песнях» есть стихотворения, построенные на параллелизме, есть стихотво-

рения, построенные на линейном развертывании предложений, и есть большой промежуточный пласт — линейная композиция с элементами параллелизма. Параллельная композиция представлена шестью стихотворениями. Пример — «Вступление», 1 (самое известное стихотворение цикла, подробно разобранное Жирмунским):

Как песня матери
над колыбелью ребенка,
как горное эхо,
утром на пастуший рожок отозвавшееся,
как далекий прибой
родного, давно не виденного моря
звучит мне имя твое
трижды блаженное:
Александрия!
Как прерывистый шепот
любовных под дубами признаний,
как таинственный шум
тенистых рощ священных,
как тамбурин Кибелы великой,
подобный дальнему грому и голубей воркованью,
звучит мне имя твое
трижды мудрое:
Александрия!
Как звук трубы перед боем,
клекот орлов над бездной,
шум крыльев летящей Ники,
звучит мне имя твое
трижды великое:
Александрия!

Приблизительно такую же степень организованности имеют «Любовь», 7 («Если б я был древним полководцем...») и особенно «Она», 1 («Нас было четыре сестры...»). Несколько проще построены параллелизмы во «Вступлении», 2 («Когда мне говорят: Александрия...»), «Она», 2 («Весною листья меняет тополь...) и «Заключении» («Ах, покидаю я Александрию...»).

Линейная композиция представлена в цикле десятью стихотворениями; половина их приходится на раздел «Отрывки». Пример — «Отрывок», 2; разница с предыдущим текстом бросается в глаза:

Когда меня провели сквозь сад
через ряд комнат — направо, налево —
в квадратный покой,
где под лиловатым светом сквозь занавески
лежала
в драгоценных одеждах
с браслетами и кольцами
женщина, прекрасная как Гатор,
с подведенными глазами и черными косами —
я остановился.
И она сказала мне:
«Ну?»,
а я молчал,
и она смотрела на меня, улыбаясь,
и бросила мне цветок из волос,
желтый.
Я поднял его и поднес к губам,
а она, косясь, сказала:
«Ты пришел затем,
мальчик,
чтоб поцеловать цветок, брошенный на пол?»
— Да, царица, —
промолвил я —
и весь покой огласился
звонким смехом женщины —
и ее служанок;
они разом всплескивали руками,
разом смеялись,
будто систры на празднике Изиды,
враз ударяемые жрецами.

Такие же повествовательные тексты, в которых нет деления на строфы, а деление на строки служит интонационному подчеркиванию наиболее важных образов и мотивов, представляют собой «Отрывки» 3 («Что за дождь!..»), 4 («Снова увидел я город, где я родился...»), 27 и самый длинный во всем цикле — 5 («Три раза я его видел лицом к лицу...»). Лирическими обращениями являются «Отрывок» 1 («Сын мой, / настало время расстаться...» — со слабой анафорой «Помнишь...») и «Мудрость», 5 («Солнце, солнце, / божественный Ра-Гелиос...» — со столь же слабой анафорой «Солнце, солнце...»); лирическим восклицанием — «Мудрость», 2 («Что ж делать...» — период, растянувшийся

на 37 стихов, с пятикратным «...что багрянец вечерних облаков... что путь по широкой дороге... что... что... что...»). Более короткие линейные композиции, все обращенные на «ты», — это «Любовь», 1–3 («Когда я тебя в первый раз встретил...», «Ты — как у гадателя отрок...», «Наверно в полдень я был зачат...»); в них, по краткости, никаких зачатков сквозного параллелизма нет.

Промежуточный между этими двумя крайностями пласт насчитывает 11 стихотворений. Граница между чисто-линейными композициями и этими линейными композициями с элементами параллелизма расплывчата и, вероятно, может быть сдвинута: роль элементов параллелизма усиливается постепенно. Если в уже упоминавшейся «Мудрости», 5 анафора «Солнце, солнце...» повторялась дважды, то в смежной «Мудрости», 4 двукратное «Сладко умереть...» подкрепляется полуповтором «Но еще слаще...», и это, как кажется, позволяет относить «Мудрость», 4 не к линейному, а уже к промежуточному типу. Точно так же — и другое смежное стихотворение, «Мудрость», 3 (пятикратный повтор «Как люблю я...»); точно так же и «Она», 3–4 (шестикратный повтор «Хочешь...», четырехкратный повтор «Разве неправда...», в обоих случаях — кольцевая перекличка начала и конца стихотворений); отчасти также и «Любовь», 4 (четырехкратное «Люди видят...», далеко, однако, не охватывающее всего стихотворения). Без опоры на анафору, чисто логическими средствами вносится параллелизм в «Мудрость», 1 («Зачем солнце греет?..»), «Она», 5 (Их было четверо... / Первый... / Второй...» и т. д.); три залпа таких кратких параллелизмов содержат «Канопские песенки», 2 («Не похожа ли я на яблоню...»). Сильно ослаблена анафора в «Любовь», 5 («Когда утром выхожу... И когда смотрю я в полдень... И при взгляде...»); совсем на пороге чистой линейной композиции стоит «Любовь», 3 («Наверно в полдень я был зачат...»). Самое длинное стихотворение этого промежуточного типа — «Она», 6, — из четырех больших строф, каждая — окаймленная двумя повторяющимися стихами, один — общий для всех строф («Не знаю, как это случилось...»), другой отдельный для каждой строфы, кроме последней («...моя мать ушла на базар; ...окно было высоко; ...я думала, ему не достать»); а внутри строф последовательность изложения остается линейной.

Вот два примера промежуточного типа — с опорой на анафору и с опорой на логическую связь:

Люди видят сады с домами / и море, багровое от заката, / люди видят чаек над морем / и женщин на плоских крышах. / Люди видят воинов в латах / и на площади продавцов с пирожками, / люди видят солнце и звезды, / ручьи и светлые речки, / а я везде только и вижу / бледноватые смуглые щеки, / серые глаза под темными бровями / и несравнимую стройность стана, – / так глаза любящих видят / то, что видеть велит им мудрое сердце.

Я спрашивал мудрецов вселенной: / «Зачем солнце греет? / зачем ветер дует? / зачем люди родятся?» Отвечали мудрецы вселенной: / – Солнце греет затем, / чтоб созревал хлеб для пищи / и чтобы люди от заразы мёрли. / Ветер дует затем, / чтоб приводить корабли к пристани дальней, / и чтоб песком засыпать караваны. / Люди родятся затем, / чтоб расстаться с милою жизнью / и чтоб от них родились другие для смерти. / «Почему ж боги так всё создали?» / – Потому же, / почему в тебя вложили желание / задавать праздные вопросы.

4. Законен вопрос: есть ли разница в «показателях антисинтаксичности» между этими тремя типами свободного стиха «Александрийских песен»? Чтобы ответить на него, нужно уточнить классификацию синтаксических связей на стыках стихов (и внутри стиха). По опыту обследования синтаксических связей в английском и русском классическом стихе [Скулачева 1989, 1996] можно выделить иерархию десяти степеней тесноты связи:

1) *Оп* – определительная;
2) *Дп* – дополнительная (при прямом дополнении);
3) *Дк* – дополнительная (при косвенном дополнении);
4) *Об* – обстоятельственная;
5) *Пр* – предикативная;
6) *Од* – между однородными членами (копулятивная);
7) *От* – при причастных, деепричастных и пр. оборотах;
8) *Пч* – между подчиненным предложением и главным;
9) *Сч* – между сочиненными предложениями;
10) *Кц* – в конце предложения (на точке и подобных знаках).

При анализе связей между строками нам удобно подразделить их на 3 группы: тесные (1–4), средние (5–6)[1] и слабые (7–10).

[1] Объединение связей в группу «тесные», с одной стороны, и группу «слабые» – с другой стороны, объясняется сходством в распределении связей каждой группы в стихотворной строке классической силлабо-тоники. Выделение же группы «средние» (предикативная связь и связь между однородными членами) в данном случае условно

Для сравнения с материалом свободного стиха Кузмина привлекался материал по свободному стиху В. Хлебникова (поэма «Ночной обыск»), А. Белого («Аргонавты» из посмертного сборника «Зовы времен»), по классическому 4-ст. ямбу А. С. Пушкина (1000 строк из «Евгения Онегина») и по синтагмам художественной прозы (А. П. Чехов «Скучная история»). Соотношение межстиховых связей каждого рода (в процентах от числа строк) представлено в таблице 1, где: П — стихотворения с параллельной композицией, Л — с линейной, ЛП — промежуточного типа.

Таблица 1

Тип связи	*Кузмин* П	*Кузмин* ЛП	*Кузмин* Л	*Кузмин* Ср.	*Хлебн.*	*Белый*	*Пушкин* Е. О.	*Чехов* проза
Оп	10,7	0,7	1,7	2,8	1,7	19,3	3,4	1,1
Дп	0,8	3,1	2,7	2,5	0,3	3,2	4,0	2,7
Дк	—	2,7	1,3	1,7	1,0	3,8	2,2	2,7
Об	4,1	5,8	8,8	6,8	5,8	5,1	8,0	6,0
Пр	—	1,0	6,7	3,2	3,6	17,1	4,2	5,8
Од	15,7	16,8	12,1	14,7	9,6	3,2	12,8	21,5
От	8,3	5,8	12,1	8,9	3,1	10,8	12,0	9,9
Пч	9,1	16,8	14,5	14,5	9,9	9,8	6,8	16,3
Сч	30,6	20,5	21,9	22,8	4,7	9,8	25,8	11,4
Кц	20,7	26,7	18,2	22,1	60,3	17,8	20,8	22,6
Строк	*121*	*292*	*297*	*710*	*688*	*315*	*1000*	*656*

Прежде всего, бросается в глаза, что общее соотношение тесных, средних и слабых связей варьирует сравнительно мало. Для «Александрийских песен» в среднем оно дает 17:24:59, для «Онегина» — 22:25:53, для прозы — 18:32:50. Интересно сравнить крайние полюса нашей подборки — классическую силлабо-тонику «Евгения Онегина» и прозу «Скучной истории». В прозе резко повышен процент связей при подчиненных предложениях: проза строится логичнее, чем стих. В онегинском ямбе, наоборот, повышен процент связей между сочиненными предложениями: стих строится ассоциативнее, чем проза (см. гл. 16). Это нанизывание сложносочиненных предложений напоминает наблюдение фонетистов: интонация стиха больше всего похожа на пе-

и даже рискованно, так как каждая из этих связей обладает своим особым типом распределения в строке. В наших более поздних работах эта группа называется «особые типы связи» (ср.: глава 16).

речислительную интонацию прозы. Можно также отметить плавность, с которой в прозе нарастает употребительность синтагморазделов, приходящихся на связи от *Оп* к *Пр* (от самых тесных к менее тесным); ямб, в котором стихоразделы и без того подчеркнуты четкостью метра, вольнее играет в них самыми тесными связями: *Оп* и *Дп*.

На фоне и прозы, и силлабо-тоники, и кузминского верлибра резко выделяются два другие образца свободного стиха, привлеченные для сравнения. «Ночной обыск» Хлебникова замечателен увеличенной долей слабых связей (12:13:75), а «Аргонавты» Белого – увеличенной долей тесных связей (49:14:37). У Хлебникова это происходит оттого, что строки в «Ночном обыске» – отрывистые, и по большей части являются законченными короткими предложениями. У Белого это происходит оттого, что кроме самых тесных связей, определительных (11,4%), у него одного на стихоразделы приходятся еще и сверхтесные связи (7,9%) – между частями составного сказуемого, между существительным и предлогом или союзом и пр. Может быть, можно сказать, что свободный стих Белого с его синтаксической сверхдробностью – это стих с установкой на слово, свободный стих Кузмина – с установкой на часть предложения, а свободный стих «Ночного обыска» Хлебникова – с установкой на предложение. (Это не единственный тип свободного стиха, каким пользовался Хлебников: подробнее см. [Скулачева 1996б; 1998]). Вот примеры звучания стиха Хлебникова и Белого (у обоих стих не вполне «свободен»: у Хлебникова в нем спорадически появляются рифмы, а у Белого в нем выдержан сквозной двухсложный метр, как в прозе его обычно выдержан трехсложный; но сейчас это для нас не существенно):

На изготовку! / Бери винтовку. / Топай, братва: / направо 38. / Сильнее дергай! / – Есть! / – На изготовку! / Лезь! / – Пожалуйте, / милости просим! / – Стой, море! / – Врешь, мать, / седая голова. / Ты нас – море – не морочь. / Скинь очки. / Здесь 38? / – Да! Милости просим, / дорогие именинички! – / Трясется голова, / едва жива...

Заметили явленье домино / с изображением на черных / капюшонах / головы осла. / И – поняли: / явление такое / есть пародия / ученого Пампана, / написавшего, что принципы / механики полета – / вздор: / бум-бум, / бам-бам! / Так утверждал / Пампан. / Когда трубач трубил, / и рыцари сверкали саблями, / то домино, / из-под халатов черных / тоже / сабли выхватив, / на рыцарей шли твердым / маршем, – / на

ногу, на правую / прихрамывая, – / чтобы / дать понять, что логика прихрамывает чья-то...

В стихах Кузмина с параллельной композицией пропорция тесных, средних и слабых связей на стихоразделе – 16:24:60; с промежуточным типом композиции – 13:23:64; с линейной композицией – 21:24:55. При линейной композиции предложения в стихах более синтаксически аморфны, и стихоразделы подчеркивают их логический рельеф, повышая частоту на связях между группами подлежащего и сказуемого и на границах причастных и деепричастных оборотов. В линейных «Отрывках» есть повествовательный сюжет, опирающийся на глаголы, и обстоятельства, сопровождающие эти глаголы, тоже выделяются учащением стихоразделов. Напротив, при параллельной композиции стихоразделы подчеркивают границы не между несходными словесными группами (например, подлежащего и сказуемого), а между повторяющимися (сложносочиненными предложениями, однородными членами). Так как стихотворения с такой композицией, как правило, бессюжетно-статичны, то выделению в них подвергаются не приглагольные обстоятельства, а присубстантивные определения, – отсюда повышенная при них частота стихоразделов. Таковы, по-видимому, причины наиболее заметных повышений стихораздельных частот: для линейных композиций – на *Об*, *Пр*, *От*, для параллельных – на *Оп*, *Од*, *Сч*. Стихоразделы, разрывающие определительные связи, обычно звучат очень резко, но в «Александрийских песнях» этого не наблюдается: это потому, что отбиваемые определения здесь почти без исключения – несогласованные, т. е. ослабленные: Как песня матери (*Оп*) над колыбелью ребенка ... как далекий прибой (*Оп*) родного, давно не виденного моря ... как прерывистый шопот (*Оп*) любовных под дубами признаний ... Из 20 определительных связей на стихоразделах в «Александрийских песнях» 13 приходятся на два стихотворения, оба с образцово-параллельной композицией: «Как песня матери ...» и «Если б я был древним полководцем...»

5. Стих «Александрийских песен» – неравнострочный; в коротких стихотворениях колебания длины строк сравнительно невелики, в длинных становятся довольно резкими – во избежание монотонности. Чтобы объективно определить тоническую длину строки, т. е. количество ударных слов в строке, необходи-

мо придерживаться твердых правил тонирования и атонирования сомнительных случаев ударности. Правила эти вырабатывались независимо друг от друга в разное время «ритмическим кружком» А. Белого, В. М. Жирмунским, группой А. Н. Колмогорова и едва ли не каждым стиховедом в его личной практике, но очень редко формулировались в печати. Для удобства контроля попробуем перечислить те правила, которым следовали мы.

1. Односложные неполнозначные слова, за исключением восклицательных и усилительных частиц, безударны в любой позиции.

2. Двухсложные неполнозначные слова при стыке ударений атонируются. При отсутствии стыка ударений ударны те двусложные неполнозначные слова, которые в силлабо-тонической поэзии не способны менять место своего ударения (*словно, будто* и др.), и атонируются те, которые в силлабо-тонике могут нести ударение на любом из двух своих слогов (*Или - илИ, чтОбы - что-бЫ*).

3. Наречие *уж* атонируется так же, как односложные неполнозначные слова, его двухсложная форма *уже* – как двойственные слова, наречие *еще* – как двойственные слова.

4. Односложные и двухсложные двойственные слова атонируются, если при постановке на них ударения образовался бы междуударный интервал в ноль слогов между ним и любым соседним полнозначным словом (независимо от того, образует ли атонируемое двойственное слово с этим полнозначным синтаксическую связь и входит ли оно с ним при атонировании в одно фонетическое слово или нет).

5. Исключение из правила 4 составляют двухсложные двойственные слова, при атонировании которых образовался бы междуударный интервал в четыре и более слогов. Они сохраняют ударение (кроме притяжательных местоимений, атонируемых по правилу 7).

6. При встрече двух двойственных слов, из которых оба не образуют стыка ударений с соседними полнозначными словами, но которые при постановке ударения в обоих словах образовали бы нулевой междуударный интервал, ударение ставится:

1) если встречаются односложные и двухсложное двойственные слова – на слове с бóльшим количеством слогов (двусложном);

2) при встрече двух односложных слов:

а) на слове, несущем логическое или эмфатическое ударение;

б) на слове, находящемся ближе к середине длинного (4–5 слогов) междуударного интервала;

в) на слове, более тяжелом, по классификации В. М. Жирмунского

(пункты а, б, в расположены в порядке значимости соответствующих факторов).

7. Личные и притяжательные местоимения атонируются при положении в контактной постпозиции к синтаксически главенствующему слову (личные местоимения – подлежащие – в постпозиции к сказуемому), если при их атонировании образуется дактилический (но не гипердактилический или более длинный) словораздел. При этом притяжательные местоимения атонируются независимо от длины образующегося междуударного интервала, а личные местоимения – при образовании междуударного интервала не длиннее трех слогов.

8. Ударны все двойственные слова, в том числе и те, чье ударение образует нулевой междуударный интервал, если на них падает логическое или эмфатическое ударение.

9. Числительные атонируются в тех же случаях, что и двойственные слова.

10. Междометие *о* атонируется в тех же случаях, что и двойственные слова.

11. Полнозначные слова ударны в любой позиции.

12. Предикатив *нет* ведет себя так же, как полнозначные слова.

13. Вопросительные (кроме *ли*), восклицательные и усилительные частицы всегда ударны.

14. Все трехсложные слова (включая большинство служебных) ударны.

Вот данные о том, как распределяются стихоразделъные синтаксические связи на стихоразделах после строк различной длины (в процентах от общего числа каждого типа межстиховых связей):

Таблица 2

Тип связи	*Количество ударений*								*Количество связей*
	1	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*	*8*	
Оп	21,7	26,1	39,1	13,0	–	–	–	–	23

Дп	–	44,4	11,1	44,4	–	–	–	–	18
Дк	–	16,7	66,7	16,7	–	–	–	–	12
Об	24,4	17,1	34,1	24,4	–	–	–	–	41
Пр	4,0	40,0	44,0	12,0	–	–	–	–	25
Од	2,8	19,6	36,4	31,8	5,6	3,7	–	–	104
От	8,2	27,9	37,7	18,0	6,6	1,6	–	–	61
Пч	14,2	27,4	28,3	18,9	8,5	2,8	–	–	106
Сч	0,6	13,0	43,8	25,3	9,3	6,2	1,2	0,6	162
Кц	10,1	22,2	35,4	21,6	10,1	0,6	–	–	158
В ср.	*7,9*	*22,4*	*37,0*	*23,4*	*6,2*	*2,7*	*0,3*	*0,1*	*710*

Средняя длина строки в «Александрийских песнях» – 3,1 слова; наиболее употребительные длины строк – 2-, 3-, и 4-словные (в совокупности – 82%). Строки такой длины можно считать «средними», 1-словные – «короткими», 5–8-словные – «длинными». Если обобщить, с одной стороны, «короткие», «средние» и «длинные» строки, а с другой стороны, тесные, средние и слабые синтаксические связи, то таблица примет такой вид:

Таблица 3

Связи	*Длина строк*			*Число строк*
	Короткие	*Средние*	*Длинные*	
Тесные	12,3	87,7	–	122
Средние	4,9	89,5	5,6	162
Слабые	7,5	79,1	13,4	426
В средн.	7,7	83,0	9,3	710

При взгляде на таблицу прежде всего бросается в глаза, что все тесные межстиховые синтаксические связи находятся только после коротких и средних строк и особенно повышены после коротких строк; и наоборот, слабые связи повышены после длинных строк. Видимо, это означает, что свободный стих Кузмина избегает анжамбманов: чем длиннее стих, тем больше опасность, что внутри стиха встретится более слабая связь (т. е. более сильная пауза), чем на конце, и это нарушит цельность стихотворной строки. Абсолютное число тесных связей невелико, поэтому интерпретировать их процентное распределение рискованно; однако нельзя не заметить необычно высокую долю связей *Оп* и *Об* после коротких, 1-словных строк.

Что касается слабых связей, то можно заметить, что среди них 1- и 2-словные строки избегают связи между сложносочи-

ненными предложениями, а 3- и 4-словные предпочитают ее: пропорция *Пч:Сч:Кц* для 1–2-словных строк – 38:19:43, а для 3–4-словных строк – 20:44:36. Видимо, это означает, что 1- и 2-словные строки слишком коротки, чтобы быть членами сочинительных конструкций, но вполне пригодны, чтобы нести после себя подчинительную конструкцию.

Очень заметен повышенный процент концевых связей («точек») после коротких, 1-словных стихов. Это связано с общей трактовкой завершения ритмико-синтаксического периода у Кузмина. Известно, что в ритмически организованной прозе (по крайней мере, в риторической традиции всех европейских языков) последний колон периода стремится быть длиннее предыдущих; это как бы знак читателю-слушателю: «всё, что оставалось сказать, сказано: конец!» Наоборот, в неравнострочных стихах последняя строка периода стремится быть короче предыдущих (строфы с укороченной последней строкой, как в пушкинском «Памятнике», весьма обычны, а строфы с удлиненной последней строкой, как в спенсеровом 9-стишии, – большая редкость); на фоне четких стиховых ожиданий это заставляет ощущать в конце такой строки большую компенсирующую паузу, вполне уместную в завершении периода. Из этих двух способов завершения – расширяющегося, как в прозе, или сужающегося, как в стихе – Кузмин в «Александрийских песнях» предпочитает второй. Если посчитать соотношение случаев, когда последняя строка перед точкой длиннее предпоследней («Ты пришел затем, / мальчик, / чтобы поцеловать цветок, брошенный на пол?»), равна предпоследней («Зачем солнце греет? / зачем ветер дует? / зачем люди родятся?») и короче предпоследней («...звучит мне имя твое / трижды блаженное: / Александрия!»), то в «Александрийских песнях» оно будет 32:29:39. Для сравнения, такое же соотношение в начале предложений (первые две строки после точки) – 33:33:34, идеальное равенство. Это лишний раз способствует тому, что верлибр Кузмина воспринимается как стих, а не как риторическая проза.

6. После межстиховых синтаксических связей следует рассмотреть внутристиховые синтаксические связи. Здесь материал более дробен, поэтому от дифференцированной характеристики параллельных, линейных и прочих композиций стиха придется отказаться.

Прежде всего подтверждается наблюдение, что стих «Александрийских песен» избегает анжамбманов. Во всем цикле нет ни одного случая, чтобы внутри стиха имелась заведомо более слабая синтаксическая связь, чем на конце стиха. Самое большее – в иерархии подчиненных друг другу предложений более верхние (т. е., по-видимому, более сильные) связи между ними могут прийтись на середину строки, а нижние (по-видимому, более слабые) – на конец. Пример (из «Она»): «Первый совсем для меня разорился, (*Сч*) / посылал каждый час новые подарки, (*Сч*) / и (*От*) продавши последнюю мельницу, (*Пч*) чтоб купить мне запястья, (*Пч*') / которые звякали, (*Пч*'') когда я плясала, – (*Пч*) заколся, (*Сч*) / но он не был тот, кого я любила». Основу синтаксической конструкции образуют сложносочиненные предложения со сказуемыми *разорился*, *покупал*, *закололся*, но последнее из них утоплено в четырехступенчатой веренице зависимых от него членов (иерархия: *Сч*, *Пч*, *Пч*', *Пч*''). Если бы стихотворение было выдержано в линейной композиции, в нем почти наверное слово *закололся* было бы выделено в отдельную строку. Но оно выдержано в параллельной композиции и приблизительное равенство строк важнее для поэта, чем выделение повышенно значимого слова. Может быть, можно сказать, что разницу между концевыми, сочинительными, подчинительными и прочими связями Кузмин ощущает, но разницу между подчинительными (и прочими) связями первого, второго и третьего порядка он не ощущает.

7. Среди строк разной длины есть вообще не имеющие внутреннего синтаксического строения – однословные. Число их – 56, в линейных композициях они появляются несколько чаще, чем в параллельных (соответственно 10% и 7% от числа всех строк). В тексте они преимущественно играют такую роль: 10 случаев – обращения («мальчик...», «авва...», «странник...», пятикратное «хочешь...»), 10 случаев – сказуемые («лежала», «ликует», истлеют»), 10 случаев – обстоятельства («в полдень», «из океана», «за их тленность»), 8 случаев – короткие изолированные восклицания («Александрия!», «Ну?», «Осанна?»). В совокупности это две трети всех однословных строк. Остальные члены предложения и обороты выделяются однословным курсивом 1–3 раза; подлежащие – ни разу. Таким образом, для стихотворений во втором лице однословия подчеркивают их коммуника-

тивную направленность (обращения, восклицания), для стихотворений в третьем лице — повествовательную динамику (сказуемые, обстоятельства).

8. Внутреннее синтаксическое строение в простейшей форме — одна межсловесная связь — появляется лишь в двухсловных строках. Число их в «Александрийских песнях» — 156, но учету поддаются только 148; в остальных восьми одно из слов является неполнозначным, служебным («хотя б и приветливым» и пр.). Вот распределение этих связей по основным синтаксическим типам; для сравнения приводятся данные по двухсловным строкам 4-стопного ямба «Евгения Онегина» («Уединенные поля», «Остановилася она», «Покойника похоронили» и пр.).

Таблица 4

Тип связи		*Кузмин*	*«Онегин»*
Оп	Прекрасный мир	37,8	43,7
Дп	Слышать твой голос	10,1	7,7
Дк	Пахло левкоями	10,1	11,2
Об	Слыша вокруг	14,2	16,0
Пр	Улетучатся ароматы	18,3	5,1
Од	Солнце, солнце	4,1	11,6
От	Что это, Зоя	5,4	3,1
Пч, Сч, Кц	Не потерплю, чтоб развратитель	—	1,6
Количество строк		*148*	*455*

За пределами таблицы остались еще 23 строки «Онегина», в которых оба слова синтаксически связаны с одним и тем же третьим, но между собой непосредственной связи не имеют («Он по-французски совершенно», «И журналистам на съеденье», «И любопытная теперь» и пр.). Подробнее см. гл. 7.

Обшая тенденция очевидна: если между строками предпочитались как можно более слабые синтаксические связи, то внутри строк предпочитаются как можно более тесные. Самая тесная, атрибутивная, составляет около 40% как в «Александрийских песнях», так и в «Онегине»; самые слабые в «Александрийских песнях» отсутствуют начисто, а в «Онегине» представлены лишь 7 строками из 455. Из мелких расхождений между цифрами Кузмина и Пушкина можно отметить, что в «Онегине» втрое выше доля однородных членов (видимо, этому способствует ритм большинства двухсловных онегинских строчек: «Удивле-

на, поражена», «Иль оскорбляет, иль смешит» и пр.), а в «Александрийских песнях» – доля предикативных конструкций. (Означает ли это, что сюжетная динамика «Онегина», рассчитанно утопающего в лирических отступлениях, меньше, чем даже в «Александрийских песнях»?)

9. Начиная с трехсловных стихов, межсловесные связи имеют возможность располагаться по строке разнообразнее, перекидываясь не только между смежными словами (контактные связи), но и между несмежными (дистанционные связи). Пример получающегося синтаксического узора лучше всего показать на самом бледном ритмическом фоне. Возьмем для этого «Вступление», 3, даже не попавшее в наше обследование, потому что в нем 9 строк из 10 представляют собой равноударные 4-словные стихи, в которых, вдобавок, все строки синтаксически замкнуты и следуют друг за другом как члены перечисления. При всем этом только две строки из 9 (1 и 4) представляют вполне тождественное расположение межсловесных синтаксических связей, остальные разнообразны. Для ясности введем дополнительную дифференциацию определительных связей: будем различать более тесную *Оп* при согласованном определении и менее тесную *Оп'* при несогласованном определении.

Таблица 5

Анализируемый текст	*Связи между словами*						*Схема*
	контактные			*дистанционные*			
	1-2	2-3	3-4	1-3	1-4	2-4	
Вечерний сумрак над теплым морем,	*Оп*	–	*Оп*	–	–	*Об*	*1-X-1*
огни маяков на потемневшем небе,	*Оп'*	–	*Оп*	–	*Об*	–	*1-X-2*
запах вербены при конце пира,	*Оп*	–	*Оп'*	*Об*	–	–	*2-X-1*
свежее утро после долгих бдений,	*Оп*	–	*Оп*	–	–	–	*1-X-1*
прогулка в аллеях весеннего сада,	*Об*	–	*Оп*	–	–	*Оп'*	*1-X-2*
крики и смех купающихся женщин,	*Од*	–	*Оп*	–	*Оп'*	*Оп'*	*1-X-2*
священные павлины у храма Юноны,	*Оп*	*Об*	*Оп'*	–	–	–	*3-1-2*
продавцы фиалок, гранат и лимонов,	*Оп'*	*Од*	*Од*	–	–	–	*2-1-1*
воркуют голуби, светит солнце,	*Пр*	–	*Пр*	*Од*	–	–	*1-X-1*
когда увижу тебя, родимый город!			(пятисловие)				

«Схема» в крайнем правом столбце обозначает иерархию сравнительной силы самых ощутимых внутристиховых межсловесных связей – контактных между 1-2, 2-3, 3-4 словами. Наибо-

лее слабая связь обозначается как «1», более сильные как «2», «3». Точка, вопросительный или восклицательный знак считались самой слабой связью между предложениями («1»). Однако отсутствие контактной связи между членами внутри простого предложения обозначается как «Х», так как нам известна иерархия силы среди контактных связей и иерархия силы среди дистанционных связей, но как именно соотносятся по силе контактные и дистанционные связи одного и того же типа, нам пока не известно.

В более ранней работе (ср. гл. 2) нами использовалась упрощенная схема, в которой отсутствие связи принималось за наиболее слабую связь; по ней последовательность обозначений для девяти приведенных строк выглядела бы так: 2-1-2, 2-1-3, 3-1-2, 2-1-2, 2-1-3, 2-1-3, 3-1-2, 2-1-1, 2-1-2. Но здесь мы будем использовать такую, как в нашем примере, — введя особый значок *X* для отсутствия контактной связи между компонентами внутри простого предложения.

Чем длиннее стих, тем разнообразнее возможные в нем синтаксические конструкции и тем ощутимее статистический недостаток наличного материала. Поэтому при обследовании 3-, 4- и 5-словных строк в свободном стихе Кузмина мы привлекали, кроме «Александрийских песен», стихотворение «Мои предки» (вступительное в сборнике «Сети») и три стихотворения «Ночные разговоры» (1913, из сборника «Глиняные голубки»); их верлибр не обнаруживает отличий от «Александрийских песен». Строки, в которых одно из ударных слов было служебным, и, стало быть, не вступало в расписанные синтаксические связи, из учета исключались.

Для сравнения, как и прежде, будут привлекаться выборки аналогичных стихов из «Евгения Онегина» — трехсловных и четырехсловных.

10. Трехсловных строк в рассмотренных стихах Кузмина насчитывается 300. Вот распределение их по схемам в сопоставлении с трехсловными строками «Онегина»:

	Кузмин	*«Онегин»*
X-1	35,3	36,7
1-2	29,3	28,3
2-1	21,0	18,2
1-X	11,3	13,3

1-1	2,7	2,5
X-X	0,4	1,0
Число стихов	*300*	*1440*

Сходство с «Онегиным» – почти полное. Во всех основных чертах такое же распределение мы находим и в силлабо-тоническом амфибрахии, и в стихе Маяковского, и в прозе (см. гл. 2). Можно считать, что оно задано порядком слов, преобладающим в русском предложении: подлежащее впереди сказуемого, определение впереди определяемого, дополнение после глагола и т. д. Главная закономерность в этой картине расположения синтаксических связей в синтагме прозы и строке стиха – концестремительная асимметрия: в конце отрезка контактные связи гуще и сила их больше. Схемы *X-1* и *1-2*, соответствующие этой тенденции, вдвое употребительнее, чем схемы *2-1* и *1-X*, противоречащие этой тенденции.

Конкретные типы межсловных связей распределяются по положению в стихе следующим образом (1-2 и 2-3 – контактные связи, 1-3 – дистанционная; проценты – от общего количества связей на каждой позиции):

Таблица 6

	1-2	*1-3*	*2-3*	*1-2*	*1-3*	*2-3*
Оп	46	43	140	*23,0*	*31,6*	*52,2*
Дп	17	24	17	*8,5*	*15,5*	*6,3*
Дк	11	20	19	*5,5*	*12,9*	*7,1*
Об	41	21	43	*20,5*	*13,5*	*16,0*
Пр	47	33	20	*23,5*	*21,3*	*7,4*
Од	12	8	13	*6,0*	*5,2*	*4,9*
От	19	–	13	*9,5*	–	*4,9*
Пч, Сч, Кц	8	–	3	*3,5*	–	*1,2*
Всего	*201*	*149*	*268*	*100*	*100*	*100*

Мы опять видим: в конце стиха доля самых тесных связей (*Оп*) вдвое больше, чем в начале стиха. В начале стиха, наоборот, учащаются наиболее слабые связи – редкие *Пч*, *Сч*, *Кц*, более частые *От* и особенно – предикативная *Пр*.

Вот примеры наиболее характерных сочетаний межсловесных связей в основных схемах трехсловий:

Схема X-1: *Что багрянец (–) вечерних (Оп) облаков, Сторожил бы (–) чужие (Оп) огороды, Смотреть (–) на дальние (Оп) огороды, Вечером (–) или позднею (Оп) ночью, И женщин (–) на плоских (Оп) крышах, Не помнит (–) бедная (Оп) память;*

Схема 1-2: *Как тамбурин (Оп) Кибелы (Оп) великой, Обокрал бы я (Дп) гробницу (Оп) Менкаура, Мохнатые (Од) мигающие (Оп) звёзды, Звучит мне (Пр) имя (Оп) твоё, Что вербена (Пр) освежает (Дп) воздух, Ящерицы (Пр) выползают (Об) на камни;*

Схема 2-1: *Все мои (Оп) думы (Дп) знаешь, Которые (Дп) я вижу (Об) и тогда, Весной (Об) возвращается (Пр) Адонис;*

Схема 1-X: *Но знанье (Оп) твоё (–) тут не велико;*

Схема 1-1: *Крики, (Од) пенье (Од) и солнце. Тенистых (Оп) рощ (Оп) священных;*

Схема X-X: *Не руками (–), чур, (–) не руками.*

11. Четырехсловных строк в рассмотренных стихах Кузмина насчитывается 164. Общие тенденции их синтаксического строения были видны даже из маленького примера, представленного выше («Вечерний сумрак над теплым морем...»). Концестремительная тенденция сохраняется, но на нее накладывается другая – к серединному членению, разбивающему четырехсловный стих на два одинаковых двусловных полустишия.

Таблица 7

	Кузмин	*«Онегин»*		*Кузмин*	*«Онегин»*
1-X-2	25,6	19,7	*X-1-2*	3,7	3,6
X-2-1	12,2	5,9	*2-1-X*	3,0	1,8
2-1-3	8,5	12,4	*X-1-X*	3,0	2,9
1-0-1	8,5	4,3	*3-2-1*	2,4	8,6
X-X-1	8,5	9,6	*2-1-2*	1,2	4,0
1-2-X	6,2	3,9	*2-1-1*	1,2	1,0
2-3-1	5,6	0,7	*1-3-2*	0,6	2,4
3-1-2	4,9	7,4	*1-1-1*	0,6	0,7
1-2-3	4,3	4,6	*Число строк*	*164*	*700*

Соотношение связей X:1:2:3 на трех словоразделах строки выглядит так:

Позиция словораздела (стопы)	*Кузмин*	*«Онегин»*
1-2	27:46:20: 7	23:40:29: 8%
2-3	43:26:25: 6	45:37:15: 3%
3-4	12:39:36:13	12:33:38:17%

Первая, концестремительная тенденция остается более сильной; соотношение схем, следующих ей и противоречащих ей, – 63:23%. Вторая тенденция, к двухчленности, слабее, ей подчиняется меньше материала, а противоречит ей больше: отношение – 49:28% (сходство с «Онегиным»).

Конкретные типы межсловесных связей распределяются по расположению в стихе следующим образом:

Таблица 8

	Кузмин						*«Онегин»*					
	1-2	1-3	1-4	**2-3**	2-4	**3-4**	**1-2**	1-3	1-4	**2-3**	2-4	**3-4**
Оп	23,8	3,2	13,9	25,0	28,9	7,7	26,2	15,8	16,0	18,3	27,6	53,9
Дп	15,1	25,8	22,2	17,4	10,8	4,0	7,8	13,4	14,1	5,9	12,3	6,3
Дк	7,9	29,0	11,1	12,0	15,7	8,0	5,8	11,1	10,2	4,5	9,7	7,6
Об	19,0	25,8	41,7	8,7	24,1	12,1	14,4	29,8	29,1	9,6	22,0	11,3
Пр	23,0	9,7	11,1	13,0	14,5	4,0	14,7	21,1	27,7	9,4	21,2	12,4
Од	0,8	6,5	–	4,3	6,0	10,1	8,0	8,8	2,9	6,8	7,2	4,3
От	3,2	–	–	13,0	–	2,7	9,0	–	–	12,6	–	2,4
Пч	5,6	–	–	3,3	–	0,7	2,9	–	–	2,3	–	0,1
Сч	1,6	–	–	3,3	–	0,7	5,6	–	–	17,1	–	0,8
Кц	-	-	-	-	-	-	5,6	–	–	13,5	–	0,9
Связей	*126*	*31*	*36*	*92*	*83*	*149*	*729*	*171*	*206*	*562*	*359*	*883*

Картина почти такая же, как в трехсловных строках. В конце стиха сосредоточиваются не только контактные связи (3-4: их больше, чем 1-2 и 2-3), но и дистанционные связи (связей 2-4, *Вечерний сумрак над теплым морем*, в два с лишним раза больше, чем связей 1-3, *Запах вербены при конце пира*). Таким образом, прослеживается тенденция более тесного объединения слов конца строки как с помощью контактных, так и с помощью дистанционных связей. Самые тесные связи, определительные, тоже тяготеют к концу стиха; середины же стиха они в «Онегине» избегают (это «синтаксическая цезура», членящая стих на две половины), а в «Александрийских песнях» не избегают (видимо, свободному стиху разлом на две половины опаснее). Самые слабые связи, наоборот, в «Онегине» тяготеют к середине, а в «Александрийских песнях» избегаются совсем; причины, по-видимому, те же. Связь при обособленных оборотах ведет себя как слабая и тяготеет к середине. Предикативные и обстоятельственные

связи предпочитают начало стиха; почему в «Александрийских песнях» предикативные связи в конце стиха резко убывают, а в «Онегине», наоборот, опять учащаются, сказать трудно, — может быть, потому, что ямб «Онегина» сильнее деформирует синтаксис, перетягивая глагол к рифме?

Очень интересно поведение связей между однородными членами: в «Онегине» они ведут себя, как слабые, убывая от начала стиха к концу, а в «Александрийских песнях» — как сильные, учащаясь от начала к концу. Может быть, это объясняется тем, что синтаксическая однородность в поэтике Пушкина служит целям семантического разнообразия, а в поэтике Кузмина — целям семантического однообразия. Самые характерные пушкинские перечни (*бор, буря, ведьма, ель... бухарцы, сани, огороды... Мандзони, Гердера, Шамфора...*) призваны создать впечатление бескрайней пестроты — у Кузмина они вряд ли вообразимы; и наоборот, кузминские перечни, даже если они заострены антитезами (*вышивающие... говеющие... и гадающие... милые, глупые, трогательные, близкие* – все примеры из «Моих предков»), сливаются в единую, хоть и зыбкую, эмоциональную атмосферу. Сказанное относится, конечно, только к раннему Кузмину; в стихах 1920-х гг., можно думать, поэтика однородных членов у него окажется иной.

Вот примеры сочетаний межсловесных связей в основных схемах четверословий у Кузмина (порядок перечисления связей — как в таблице):

Схема 1-Х-2: *Шум* (*Оп'*) *крыльев* (-) *летящей* (*Оп*) *Ники*;
Схема Х-2-1: *Утром* (-) *на пастуший* (*Оп*) *рожок* (*Дк*) *отозвавшееся*;
Схема 2-1-2: *Но ты* (*Пр*) *был тот,* (*Пч*) *кого я* (*Пр*) *любила*;
Схема 1-Х-1: *Серые* (*Оп*) *глаза* (-) *под тёмными* (*Оп*) *бровями*;
Схема 1-2-Х: *Встающие* (*Об*) *раньше* (*Дк*) *зари* (-) *зимою*;
Схема 2-3-1: *Люди* (*Пр*) *видят* (*Дп*) *солнце* (*Од*) *и звёзды*;
Схема 3-1-2: *Что родная* (*Оп*) *сестра его* (*Пр*) *удушилась* (*Дк*) *косою*;
Схема 1-2-3: *Люди* (*Пр*) *видят* (*Дп*) *чаек* (*Оп'*) *над морем*;
Схема Х-1-2: *Весною* (-) *все* (*Пр*) *поедут* (*Об*) *кататься*;
Схема 2-1-Х: *И праздник* (*Дп*) *сделай* (*Дк*) *праздником* (-) *и для меня*;
Схема Х-1-Х: *Платила* (-) *твои* (*Оп*) *долги* (-) *до того*;
Схема 3-2-1: *Но я* (*Пр*) *люблю тебя,* (*От*) *солнце,* (*От'*) *не меньше*;
Схема 2-1-2: *Переступая* (*Дп*) *порог,* (*От*) *я сбросил* (*Дп*) *сандалии*;
Схема 2-1-1: *Увижу* (*Дп*) *Тир,* (*Од*) *Ефес* (*Од*) *и Смирну*;
Схема 1-3-2: *Мальчик* (*Пр*) *будет* (*Оп*) *махать* (*Дк*) *опахалом*;
Схема 1-1-1: *Милые,* (*Од*) *глупые,* (*Од*) *трогательные,* (*Од*) *близкие*.

12. Пятисловных строк, пригодных для рассмотрения, в нашем материале насчитывается 40. По три раза встречаются схемы синтаксического строения 2-1-Х-3, 1-Х-2-Х, Х-1-Х-1; по два раза – 3-1-Х-2, 1-2-Х-3, 2-3-1-4, 2-4-1-3, 2-1-Х-1, Х-1-Х-1, Х-3-1-2; по одному разу – 1-2-Х-2, 1-Х-1-Х, 1-Х-Х-2, 1-2-3-Х, 1-3-4-2, 1-1-Х-2, 2-1-2-1, 2-4-1-3, 2-1-3-4, 2-Х-1-3, 2-3-1-1, 3-4-1-2, 3-1-2-Х, 4-3-1-2, Х-Х-Х-1, Х-2-1-3, Х-1-2-Х, Х-Х-2-1, Х-1-Х-2.

В этой пестроте все же можно проследить некоторые закономерности расположения связей различной силы. Особенно это видно при сопоставлении с сравнительным материалом; в качестве такового нами были взяты первые 100 полноударных строк поэмы Б. Пастернака «905 год», написанной 5-стопным анапестом. Пропорции связей Х:1:2:3:4 по четырем словоразделам строки выглядят так:

Словораздел	*Кузмин*	*Пастернак*
1-2	30:28:30:10:2	11:41:34:12:2
2-3	20:38:20:17:5	74:13:11: 2
3-4	48:28:17: 2	31:36:25: 8
4-5	17:28:28:20:7	17:31:35:17

В пятисловиях пастернаковского анапеста сразу бросается в глаза сильная синтаксическая цезура после второго слова: здесь, на словоразделе 2-3, резко взлетает процент Х-связей и падает процент тесных связей. Соответственно на предыдущей позиции, 1-2, процент тесных связей оказывается повышенным – приблизительно до того же уровня, что и на предпоследней позиции, 4-5; конец полустишия стремится синтаксически уподобиться концу стиха. Типично звучит строка: «Мне четырнадцать лет. Вхутемас – еще школа ваянья...»: после второго слова – точка (точки на этом месте стоят в 31 из 100 строк), крепче всего связаны оба слова первого полустишия и последние слова второго полустишия. У Кузмина картина совсем иная – его пятисловия строятся не по схеме 2+3, а по схеме 3+2 слова. Синтаксическая связь слабее всего на словоразделе 3-4, а теснее всего перед этой синтаксической цезурой, на словоразделе 2-3 и перед концом стиха, на словоразделе 4-5. Пропорции пастернаковских пятистопников более традиционны: по схеме 2+3, как известно, строился еще 5-ст. ямб первой четверти XIX в. Пропорции кузминских пятисловий не традиционны: схема 3+2 в поэзии на европейских языках не употребительна. Тенденция к стандартной

цезуре у Пастернака (74% нулевых связей) выражена сильнее, чем тенденция к нестандартной цезуре у Кузмина (48%). Можно сказать, что для Кузмина важнее ослабить традиционную двучленность стиха, чем утвердить нетрадиционную; иными словами, главное для него — не расчленить длинный пятисловный стих, а наоборот, подчеркнуть его цельность.

Распределение конкретных типов межсловесных связей по стиху уточняет и детализирует эту общую картину. Всего в пятисловной строке четыре контактные связи и шесть дистанционных; выпишем данные лишь о контактных. Все цифры округлены до целых процентов.

Таблица 9

	Кузмин				*Пастернак*			
	1-2	2-3	3-4	4-5	1-2	2-3	3-4	4-5
Оп	28	39	23	59	33	2	13	36
Дп	7	21	9	3	3	2	4	4
Дк	3	9	—	9	4	3	7	9
Об	17	3	9	9	16	6	15	12
Пр	31	15	14	9	16	7	16	11
Од	7	3	18	3	12	4	7	7
От	—	—	14	6	2	—	5	3
Пч	7	9	14	3	1	2	2	1
Связей	*29*	*33*	*22*	*34*	*87*	*26*	*69*	*83*

Вот примеры сочетаний межсловесных связей в некоторых схемах пятисловий у Кузмина; отмечаем только контактные связи.

Схема 2-1-X-3: *Третья* (*Пр*) *желала,* (*Пч*) *чтобы все* (-) *о ней* (*Дк*) *говорили...*;

Схема 1-X-2-X: *Я* (*Пр*) *спою* (-) *греческую* (*Оп*) *песню* (-) *под арфу...*;

Схема X-1-X-1: *По ценности* (-) *белых* (*Оп*) *коней* (-) *и серебряной* (*Оп*) *сбруи...*;

Схема X-3-1-2: *И продавши* (-) *последнюю* (*Оп*) *мельницу,* (*Пч*) *чтоб купить мне* (*Дп*) *запястья...*;

Схема 3-4-1-2: *Снова* (*Об*) *увидел я* (*Дп*) *город,* (*Пч*) *где я* (*Пр*) *родился...*;

Схема 3-2-X-1; *Что сама* (*Оп*) *память* (*Дк*) *обо мне* (-) *там* (*Об*) *исчезла...*;

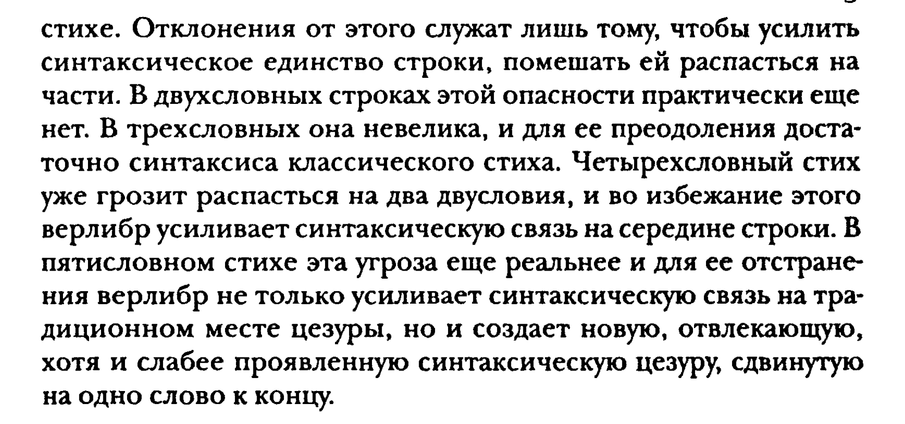
Схема X-2-X-1: *Перебирая* (-) *тонкими* (*Оп*) *пальцами* (-) *струны* (*Оп'*) *лиры....*

Эти примеры выбраны почти наудачу, но и в этой случайной подборке видно: во всех, кроме первого, начальные три слова связаны между собой теснее, чем с последующими двумя, синтаксический шов (то более ощутимый, как в пятом примере, то менее, как в седьмом) задает членение строки по схеме 3+2.

13. Это исследование представляет собой лишь первый подступ к проблеме «ритм и синтаксис свободного стиха». Во-первых, оно описывает строение не свободного стиха вообще, а только свободного стиха «Александрийских песен» Кузмина, т. е. самой ранней стадии становления русского свободного стиха XX в. Можно полагать, что в дальнейшем в русском свободном стихе, как и в европейском, нарастают тенденции к антисинтаксическому, анжамбманному построению, сказывающиеся и на расположении синтаксических связей внутри строк. Как кажется, поздние верлибры И. Бродского подтверждают это предположение. Во-вторых, здесь недостаточно использована для сравнения проза. Предстоит статистическое обследование силы тенденций в русском порядке слов; оно поможет установить закономерности, формирующие расположение синтаксических связей, скрепляющих прозаические синтагмы в различных стилях речи; на фоне этих закономерностей легче будет оценить специфику синтаксиса верлибрических строк. В-третьих, недостаточный объем материала пока мешает выяснить особенности синтаксиса в строках, равных по числу слов, но неодинаковых по расположению ударений. Когда можно будет выделить, например, среди трехсловных строк свободного стиха строки, совпадающие по ритму с 4-ст. ямбом, с 3-ст. амфибрахием и пр., то интересно будет установить, повышается ли в них и синтаксическое сходство с чистым 4-ст. ямбом, 3-ст. амфибрахием и пр., и в какой мере. Это поможет лучше оценить особенности метризованных форм верлибра — например, поэмы В. Хлебникова «Тиран без Тэ», строго выдерживающей дольниковый ритм.

Пока можно констатировать следующее. В «Александрийских песнях», на первых порах становления русского верлибра, утрата метра и рифмы компенсируется средствами синтаксическими: именно они призваны поддержать целостность стиха. Избегаются анжамбманы, строки более синтаксически замкнуты, чем в классической силлабо-тонике. Синтаксические структуры внутри строк в основном сохраняются те же, что и в классическом





стихе. Отклонения от этого служат лишь тому, чтобы усилить синтаксическое единство строки, помешать ей распасться на части. В двухсловных строках этой опасности практически еще нет. В трехсловных она невелика, и для ее преодоления достаточно синтаксиса классического стиха. Четырехсловный стих уже грозит распасться на два двусловия, и во избежание этого верлибр усиливает синтаксическую связь на середине строки. В пятисловном стихе эта угроза еще реальнее и для ее отстранения верлибр не только усиливает синтаксическую связь на традиционном месте цезуры, но и создает новую, отвлекающую, хотя и слабее проявленную синтаксическую цезуру, сдвинутую на одно слово к концу.

Клише



Глава 12

Ритмико-синтаксические клише в 4-стопном ямбе

1. Сравнительно недавно был издан не совсем традиционного вида словарь: Lateinisches Hexameter-Lexicon: Dichterisches Formelgut von Ennius bis zum Archipoeta, zusammengestellt von O. Schumann, Bd. I—V. München, 1979—1982 (Monumenta Germaniae Historica, Hilfsmittel, 4). Это словарь формул и реминисценций, т. е. словосочетаний, тяготеющих к постоянному месту в гексаметрическом стихе и переходящих от поэта к поэту, иногда сознательно, а чаще бессознательно. В изданиях латинских авторов, особенно позднеантичных и средневековых, уже более ста лет как стало правилом отмечать реминисценции такого рода в научном аппарате внизу каждой страницы: это было важно и для текстологии, и для выяснения историко-литературных влияний и преемственностей. Опознавались такие совпадения обычно только опытной памятью да с помощью индексов и конкорданций. Отто Шуман, заслуженный филолог-медиевист (один из редакторов последнего издания «Carmina Burana»), для подкрепления памяти стал составлять рабочую картотеку, выписывая туда все, что по интуитивному ощущению «где-то еще встречалось», а потом дополняя новыми и новыми подтверждениями. Эта картотека без всякой доработки и притязаний на полноту и была посмертно издана в пяти томах. Материал ее — по большей части двухсловные словосочетания, удобно ложащиеся в начало и особенно в (метрически более устойчивый) конец гексаметрического стиха. Вот взятая почти наудачу цепочка примеров (т. I, с. 39):

AETERNISQUE HORIS divina poemata pangi (Flodoard, Triumph. 2, 10, 10)
AETERNUMQUE DECUS memori celebrabitur aevo (Sil. It. 4,3 98)
AETERNOSQUE DIES et magni nomen honoris (Paul. Nol. 16,16)
AETERNUMQVE VALE. Nec plura effatus, ad altum (Verg. Aen. 11, 98)
Proiecere animas. Quam vellent AETHERE IN ALTO (Verg. Aen. 6, 436)
Angelus extemplo conscendit ad AETHERA CAELI (Carm.de Bened. 440)
Nunc variae volucres permulcent AETHERA CANTU (Sed. Sc. 3, 3, 2, 21)
Nullum cum victis certamen et AETHERE CASSIS (Verg. Aen.11, 104)
Quod facere exopto, rex Christus ab AETHERE CELSO (Carm.de Cass.26)
Quo fremitus vocat et sublatus ad AETHERA CLAMOR (Verg. Aen. 2, 338)
Haud mora prosiluere suis; ferit AETHERA CLAMOR (Verg. Aen. 5, 140)
Densa cadunt mediis. It tristis ad AETHERA CLAMOR (Verg. Aen.12, 409)
Cunctorum sequitur sublatus ad AETHERA CLAMOR (Heiric. 4, 155)
Gaudentum, quorum volitabat ad AETHERA CLAMOR (Pass. Maurit. 163)
Inque modum tonitrus tantus ferit AETHERA CLAMOR (Embrich. 985)
Ast aliae tremulis ululatibus AETHERA COMPLENT (Verg. Aen. 7, 395)
Stant vituli et teneris mugitibus AETHERA COMPLENT (Nemes. 2, 32)
It clamor caelo, pulvis simul AETHERA COMPLET (Coripp. 8/7, 449) —

и т. д.: AETHERA в этой предпоследней позиции образует характерные концовочные сочетания еще с 33 словами и словоформами.

На материале новых языков, как кажется, такая инвентаризация формульного материала еще не предпринималась — даже там, где имеющиеся индексы и конкорданции сами, казалось бы, это подсказывали. На пути стояло унаследованное от романтизма убеждение, что творчество — акт сугубо индивидуальный, и ни о какой формульности в поэзии нового времени речи быть не может. Так, для русской классической поэзии мы уже не первый год обладаем конкорданциями и словарями рифм Пушкина, Батюшкова и Баратынского, образцово сделанными Т. Шоу [Шоу 1974, 1975], эти работы обсуждались в печати, но ни одной попытки в интересующем нас направлении сделано не было. И это — несмотря на то, что сам факт нередких повторений и самоповторений в стихах русских классиков давно был известен исследователям. Разрозненные наблюдения над отдельными «заимствованиями у предшественников» (особенно лермонтовскими) делались издавна и не перестают умножаться. Шаг к обобщению сделал в свое время С. П. Бобров [Бобров 1922], указав, что заимствованиями должны считаться не просто слова, а по-

зиции слов в стихе, слагающиеся в «синтаксико-ритмические обороты»: стих Хомякова «Остров пышный, остров чудный» есть несомненная калька стиха Пушкина «Город пышный, город бедный», хотя совпадает здесь только одно слово. Затем эти наблюдения уточнились в работе О. Брика «Ритм и синтаксис» [Брик 1927]. Если М. О. Гершензон [Гершензон 1926] еще относился к явлениям такого рода как к неожиданному курьезу (отсюда вызывающее название его недописанной статьи «Плагиаты Пушкина»), то В. Виноградов ощущает их уже саморазумеющимися и в «Стиле Пушкина» [Виноградов 1941] приводит такие заимствования Пушкина из его предшественников десятками. Весь этот материал давно заслуживает быть собранным воедино; а опыт словаря Шумана указывает, каким образом можно его систематизировать и в каких направлениях умножить.

Проблема формульности стиха интересна тем, что в ней сходятся два уровня строения поэтического текста — лексико-стилистический и ритмико-рифмический. Как складывается (или, вернее, как выслеживается) ритмико-синтаксическое клише? Во-первых, оно должно опираться на более или менее частотное слово поэтического языка: иначе трудно ожидать достаточной повторяемости. Это — лексический фактор. Во-вторых, это слово должно занимать в стихе маркированную позицию — в начале или чаще в конце, в рифме. Это — рифмический фактор, он сильно ограничивает круг возможных слов: словарь русских рифм беднее, чем словарь русского языка. В-третьих, примыкающие к этому слову слова и словосочетания должны укладываться в ритм стиха. Это — ритмический фактор, и он ограничивает круг возможных словосочетаний. Попробуем рассмотреть взаимодействие этих факторов на материале 4-стопного ямба Пушкина и его современников.

2. Три самых частотных прилагательных в стихах Пушкина — *милый, молодой* (+*младой*) и *полный* (соответственно 404, 245+179, 174 словоупотребления). Ср. у Лермонтова (стихи и проза) *молодой – должный – милый*; у Блока («Стихи о Прекрасной Даме») *белый – последний – бледный*; у Ахматовой («Anno Domini») *черный – милый – белый*; у Анненского («Кипарисовый ларец») *черный – белый – желтый/синий*; у Мандельштама («Камень») *темный – черный – чужой*; у Пастернака («Сестра моя жизнь») *мокрый – белый – черный*; у Вознесенского («Антимиры») *красный – белый – ночной* –

ни одного повторения! (Данные о Пушкине – [Материалы 1963]; о Лермонтове – по «Лермонтовской энциклопедии»; о Блоке – [Минц 1967]; об Ахматовой и Анненском – [Цивьян 1967]; о Мандельштаме и Пастернаке – [Левин 1966]; о Вознесенском – по подсчетам Т. Н. Богатыревой, за сообщение которых мы глубоко признательны В. С. Баевскому).

Из общего количества 245 употреблений слова *молодой* словоформа *молодой* составляет 103 случая (42%); из них в рифме – 90 случаев (87%); в том числе в 4-ст. ямбе – 42 случая (47%). Из общего количества 179 употреблений слова *младой* словоформа *младой* составляет 56 случаев (31%); из них в рифме – 26 случаев (46%, расхождение заметное); в том числе в 4-ст. ямбе 14 случаев (54%). Словоформа *молодой* (42:245=17%) вдвое сильнее тяготеет к рифме 4-ст. ямба, чем словоформа *младой* (14:179 = 8%), – стиховеды знают, что более длинные слова больше оттягиваются на конец стихотворной строки.

С помощью словаря рифм Шоу мы выписали из 4-ст. ямба Пушкина все строки, кончающиеся на *молодой* и *младой*: их оказалось, как сказано, 42+14=56. К ним добавлены такие же строки других поэтов: Лермонтова (46), Козлова (21), Языкова (15), Баратынского (14), Полежаева (11), Рылеева (10), Жуковского (10), Батюшкова (4), Веневитинова (2), Давыдова, Дельвига, Вяземского, Бестужева-Марлинского (по 1); у Ф. Глинки, Кюхельбекера, Бенедиктова в просмотренных изданиях строк с такими рифмами не обнаружено совсем. Всего, таким образом, в нашей подборке 193 строки, из них более половины – Пушкина и Лермонтова. Можно надеяться, что это достаточный материал для первого подступа к выявлению формульного стиля пушкинской эпохи: достаточно обширный, свободный от преобладания одного автора и в то же время не перегруженный стихами второстепенных поэтов (чего некоторые не любят).

Исходя из данных об общем количестве рифмованных мужских 4-ст. ямбов у некоторых поэтов [Русское стихосложение 1979; Ярхо 1966], можно сказать приблизительно так: у Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Батюшкова одна строка с нашими рифмами приходится на 215–225 строк мужского рифмованного 4-стопного ямба, у Жуковского – на 445 строк, у Дельвига – на 650 строк; открываются любопытные вкусовые различия. У Фета, по предварительным подсчетам, 1 стих на *молодой* приходится на 206 строк, почти как у Пушкина и Лермонтова; у Бло-

ка – 1 стих на 2266 строк трехтомника («Расклюет коршун молодой»); у Брюсова – ни разу на 1686 строк 1898–1908 гг. Какие зигзаги тематической, синтаксической и стиховой эволюции русской поэзии вызвали такие перемены (иной образ молодости? избегание инверсий определения и определяемого? вкус к более редким рифмам?), – это здесь нет возможности обсуждать.

Прилагательное *молодой* может относиться к существительным мужского рода (именительный падеж) или женского рода (родительный, дательный, творительный, предложный падежи); прилагательное *младой* – также. Разделив наш материал по этим группам, расположим его внутри групп в такой последовательности: а) согласованное существительное + *молодой*; б) любое слово (или слова) + согласованное существительное + *молодой*; в) согласованное существительное + глагол (или несогласованное существительное) + *молодой*; г) согласованное существительное + согласованное прилагательное + *молодой*. Внутри каждой группы порядок – по алфавиту согласованных существительных.

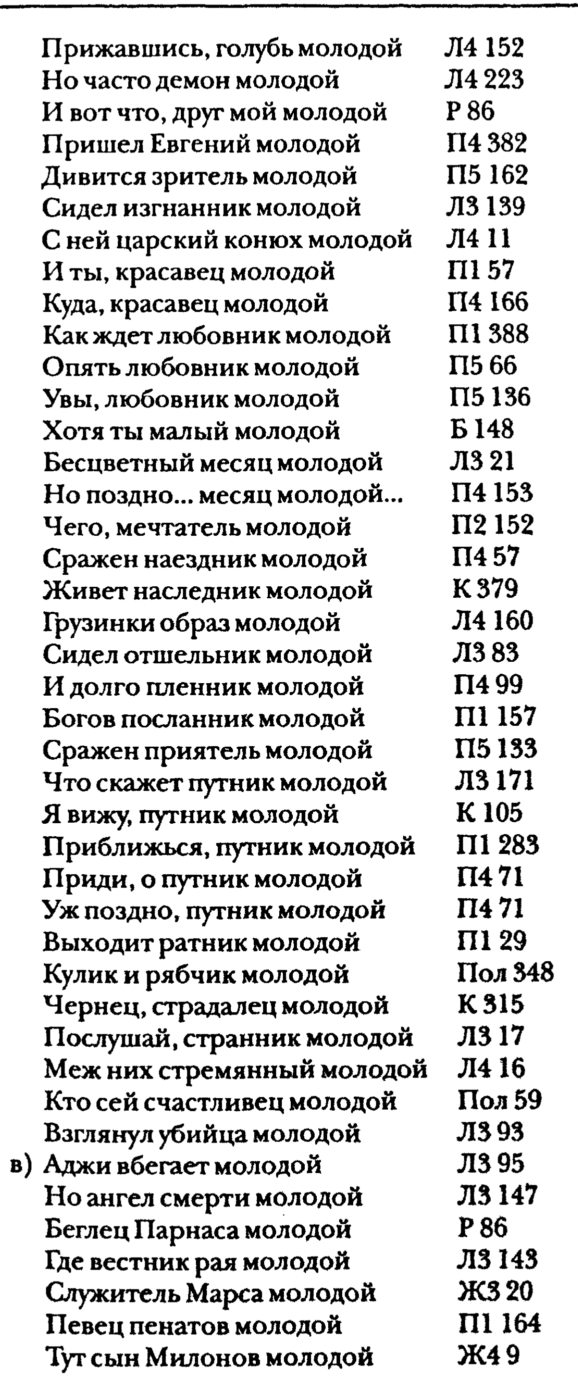
Цифры указывают номера томов и страниц: П(ушкин) – Полн. собр. соч. в 10-ти т., Изд-во АН СССР, 1949; Л(ермонтов) – Полн. собр.соч. в 6-ти т., Изд-во АН СССР, 1954; Ж(уковский) – Полн. собр. соч. в 12-ти т., 1902; Б(аратынский) и Вен(евитинов) – по изданиям в серии «Литературные памятники», 1982 и 1980; Д. Д(авыдов) и Д(ельвиг) – по изданиям в серии «Библиотека поэта», Большая серия, 1-е изд., 1933 и 1934; Бат(юшков), (Бестужев-) М(арлинский), Вяз(емский), К(озлов), Пол(ежаев), Р(ылеев), Я(зыков) – по той же серии, 2-е изд., 1964, 1961, 1958, 1960, 1957, 1971, 1964.

а)	Где с Анджеликой молодой	П2 329
	Пред героиней молодой	П5 64
	Он на девице молодой	Б 230
	Или Мадонны молодой	П3 55
	Дар молдаванки молодой	Л4 127
	И незнакомки молодой	К 390
	И пилигримке молодой	П5 148
	За поселянкой молодой	К 426
	Или для Хлои молодой	П1 152
б)	Как лист от ветви молодой	Л3 272
	Своей головкой молодой	Л1 228
	Дыханье груди молодой	П4 197

Вся прелесть груди молодой	К 174
Блажен, кто грудью молодой	Я 276
Как взор грузинки молодой	Л4 185
И возле девы молодой	Л1 286
И взоры девы молодой	П4 102
Во взорах девы молодой	Л3 66
За душу девы молодой	Л4 239
О жизни девы молодой	Л4 246
Как персты девы молодой	П2 222
Иль письма девы молодой	П5 184
В светлицу девы молодой	Л4 37
Он сердце девы молодой	Л3 184
Вот четки девы молодой	К 351
Вкруг шеи девы молодой	Б 326
Нет слез у девы молодой	Б 177
Проститься с девой молодой	Л2 218
Прощаясь с девой молодой	П5 127
Сестоса девы молодой	К 348
С лучом денницы молодой	Ж3 48
Есть цвет денницы молодой	Вен 32
Во тьме денницей молодой	П1 127
И пел для дружбы молодой	Я 70
Как вихорь жизни молодой	П5 117
Надежды жизни молодой	Пол 70
К началу жизни молодой	П5 29
Подобье жизни молодой	Б 184
Ни радость жизни молодой	К 258
Сопутниц жизни молодой	Бат 220
Как счастье жизни молодой	Л4 27
Но русский жизни молодой	П4 103
Дышали жизнью молодой	Ж1 82
Но полный жизнью молодой	Л4 21
Прощанье с жизнью молодой	Л4 211
В жилище Кольны молодой	П1 28
Привлек он Моры молодой	Пол 370
Проказы музы молодой	К 335
И вместе с музой молодой	Я 59
В мечтах надежды молодой	П4 47
В потехах неги молодой	Я 269
С прекрасной нимфой молодой	Бат 75
В альбоме Ольги молодой	П5
Красами Ольги молодой	П5 86

Лицо у Ольги молодой	Б 205
Лицо пастушки молодой	П 292
В своей отваге молодой	Б 63
Заблещут пеной молодой	Л3 109
Звучит о пери молодой	К 103
С моей подругой молодой	Р 203
Жнеца с подругой молодой	К 323
На смерть Полины молодой	Р 73
Иль запах розы молодой	Пол 66
И пестун розы молодой	К 371
И дом русалки молодой	М 118
И легче серны молодой	· П4 211
Что пел Сияне молодой	Я 108
Души и славы молодой	Пол 116
Порывам страсти молодой	Я 164
И сила страсти молодой	Я 158
В соседстве Тани молодой	П5 142
Певец финляндки молодой	П5 100
Амуры! с Хлоей молодой	Вяз 153
в) В груди забьется молодой	Я 245
В груди раздался молодой	Л3 28
В груди ликуешь молодой	Я 208
В душе будили молодой	Я 166
В душе исчезла молодой	Я 141
В душе смирялись молодой	Я 251
В крови безумца молодой	Л3 84
Я с музой нежусь молодой	П1 154
г) Фатимы томной, молодой	Бат 71

а) Иль Самойлович молодой	П4 182
И собутыльник молодой	Я 409
б) Сидел мой ангел молодой	Л3 269
Являлся ангел молодой	Л3 133
Алкал безумец молодой	Б 151, 228
Не знал безумец молодой	Л1 39
О чем, безумец молодой	П4 161
Свободы витязь молодой	Л3 123
Скитался витязь молодой	К 114
Кто этот воин молодой	Л3 121
Старик и воин молодой	Л3 159
Все тихо; воин молодой	Ж3 49
Грузинки голос молодой	Л4 158



	Прижавшись, голубь молодой	Л4 152
	Но часто демон молодой	Л4 223
	И вот что, друг мой молодой	Р 86
	Пришел Евгений молодой	П4 382
	Дивится зритель молодой	П5 162
	Сидел изгнанник молодой	Л3 139
	С ней царский конюх молодой	Л4 11
	И ты, красавец молодой	П1 57
	Куда, красавец молодой	П4 166
	Как ждет любовник молодой	П1 388
	Опять любовник молодой	П5 66
	Увы, любовник молодой	П5 136
	Хотя ты малый молодой	Б 148
	Бесцветный месяц молодой	Л3 21
	Но поздно... месяц молодой...	П4 153
	Чего, мечтатель молодой	П2 152
	Сражен наездник молодой	П4 57
	Живет наследник молодой	К 379
	Грузинки образ молодой	Л4 160
	Сидел отшельник молодой	Л3 83
	И долго пленник молодой	П4 99
	Богов посланник молодой	П1 157
	Сражен приятель молодой	П5 133
	Что скажет путник молодой	Л3 171
	Я вижу, путник молодой	К 105
	Приближься, путник молодой	П1 283
	Приди, о путник молодой	П4 71
	Уж поздно, путник молодой	П4 71
	Выходит ратник молодой	П1 29
	Кулик и рябчик молодой	Пол 348
	Чернец, страдалец молодой	К 315
	Послушай, странник молодой	Л3 17
	Меж них стремянный молодой	Л4 16
	Кто сей счастливец молодой	Пол 59
	Взглянул убийца молодой	Л3 93
в)	Аджи вбегает молодой	Л3 95
	Но ангел смерти молодой	Л3 147
	Беглец Парнаса молодой	Р 86
	Где вестник рая молодой	Л3 143
	Служитель Марса молодой	Ж3 20
	Певец пенатов молодой	П1 164
	Тут сын Милонов молодой	Ж4 9

г)	И месяц бледный, молодой	Пол 98
	Я, свежий, пылкий, молодой	Л3 86
а)	С венециянкою младой	П5 30
б)	Перед волшебницей младой	Пол 71
	Дочь юная весны младой	ДД 83
	За душу грешницы младой	Л4 257
	Лампада грешницы младой	Л4 197
	Но вдруг теперь в груди младой	К 341
	Слабел в груди его младой	Л1 12
	Пробудет для души младой	Р 96
	Зачем же ты в душе младой	Вен 74
	И у жены его младой	Л3 158
	И даже о княжне младой	П4 52
	И взор красавицы младой	Л2 222
	Она дала красы младой	П1 389
	Где все блестит в красе младой	К 224
	Их нежный блеск в красе младой	К 230
	Близ ложа крестницы младой	П4 196
	Поникнув, Лидии младой	Д 304
	Дары любовницы младой	П2 190
	Невольнику мечты младой	П1 168
	Кипя отвагою младой	Р 159
	На место прелести младой	Ж3 16
	Душа преступницы младой	П4 181.
	Товарищ резвости младой	Ж3 40
	Взгляните: свежестью младой	Б 109
	Вокруг страдалицы младой	Пол 415
	Олимпа чашницы младой	Я 304
	Но нет черкешенки младой	П4 113
	Но все в черкешенке младой	П4 102
	В архивах шалости младой	П1 318
	По воле шалости младой	Б 352
в)	Поэзии прийти младой	Бат 81
г)	И с музой резвой и младой	П1 170
б)	Ты угасал, богач младой	П3 251
	Уж отлетает век младой	Б 116
	Мой первый век, мой век младой	Б 102
	Хвала, Щербатов, вождь младой	Ж 2 6
	Щадили век его младой	П4 107
	Быть может, ветреник младой	Пол 64

Сидел князь Курбский, вождь младой	Р 141
А ты, Кутайсов, вождь младой	Ж2 7
Но где ж Зулейки друг младой	К 367
О успокойся, друг младой	Р 121
И как огонь любви младой	К 299
Безмолвно мученик младой	Ж3 50
Ко мне, ко мне, мой паж младой	К 81
Ты прав, ты прав, мой паж младой	К 82
И удальством пришлец младой	Р 239
В чертоги входит хан младой	П4 72
Растет порой цветок младой	Л3 105
И только плющ виясь младой	Л3 62
Того, кто, славный и младой	К 350
Мне друг прекрасный и младой	Р 168
Черкес красивый и младой	Пол 106

Думается, что этот список говорит сам за себя. Перед нами типичная картина формульного стиля: 1) определяющее слово на маркированной позиции стиха – в данном случае в рифме; 2) на устойчивой позиции, обычно предыдущей – согласованное слово из более или менее ограниченного набора вариантов; 3) остальная часть строки произвольна. Степень устойчивости формулы видна вот из чего: из 193 строк списка 123 строки (64%) содержат кроме постоянного *молодой/ /младой* еще хотя бы одно повторяющееся слово – преимущественно на позиции согласованного существительного (15 строк *...девы молодой* и 11 строк *...жизни молодой* – достаточно яркие примеры), но также и на других (ср.: *Сидел изгнанник молодой, Сидел отшельник молодой, Сидел мой ангел молодой, Сидел князь Курбский, вождь младой; Сражен приятель молодой, Сражен наездник молодой; И пел для дружбы молодой, Что пел Сияне молодой; В своей отваге молодой; Кипя отвагою младой,* и пр.). К сожалению, мы не можем ни по частоте, ни по прочности формул сравнить наш материал с материалом классического формульного стиля (в фольклорной или традиционалистической книжной поэзии), потому что у различных исследователей определения, что такое формула, различны и, соответственно, показатели доли текста, покрываемой формулами, расходятся.

3. Попробуем сделать следующий шаг: выделить строки, в которых та же рифма на *-ой* заполнена не словом *молодой*, а другими изоритмическими ему прилагательными – с тем же слоговым составом и с той же парадигмой словоизменения. Ограни-

чимся только пушкинским и лермонтовским материалом. У Пушкина в 4-ст. ямбе таких прилагательных на *-ой* оказывается 31 в 92 строках: *роковой* (16 раз), *золотой* (11), *гробовой* (8), *боевой* (6), *дорогой, кочевой, круговой, удалой, холостой* (по 4), *вековой, записной* (по 3), *деловой, ключевой, неземной, площадной, полевой* (по 2), *войсковой, восковой, вощаной, выписной, вырезной, голубой, дождевой, заказной, костяной, никакой, парчевой, пресвятой, пресмешной, пуховой, родовой* (по 1 разу). У Лермонтова таких прилагательных 25 в 77 строках (не считая дословно повторяющихся строк); *роковой* (14 раз), *золотой* (10), *дорогой* (7), *неземной* (6), *гробовой* (5), *боевой* (4), *голубой, громовой, парчевой* (по 3), *власяной, вороной, огневой, пролитой, снеговой, угловой* (по 2), *береговой, вырезной, записной, ледяной, листовой, площадной, полковой, расписной, столбовой, удалой* (по 1). Начало этих частотных списков, как мы видим, совпадает почти в точности, – это показатель того, что оба поэта принадлежат к одной и той же литературной традиции.

Много это или мало – 31 и 25 трехсложных прилагательных на ударное *-ой*? В современном русском языке (по грамматическому словарю А. А. Зализняка) таких прилагательных около 800; таким образом, поэты пользуются лишь 3–4% возможных слов, все остальные слова (*паевой, краевой, чаевой, гвоздевой, жердевой, клеевой...*) ощущаются ими как прозаизмы. Для сравнения вспомним, что общий объем словаря современного русского языка (по Зализняку) около 100 000 слов, объем словаря пушкинской эпохи приблизительно таков же (по щедрому академическому словарю 1847 г. ок. 115 000 слов); на этом фоне объем словаря Пушкина (с прозой, журналистикой и письмами) – около 21 000, Лермонтова – около 15 000 слов, т. е. 15–20% всех возможных слов. Из этого видно, насколько строже среднего производится отбор слов для заполнения рифмующих позиций в стихе – приблизительно раз в 5.

Выпишем отобранные строки, расположив их на этот раз не в алфавитном порядке, а по синтаксическим типам заполнения строки. В строке 4-ст. ямба, оканчивающейся словом типа *молодой, роковой* и пр., может быть 2 или 3 слова и между ними, соответственно, 1 или 2 синтаксические связи. Одна из этих связей, включающая рифмующее прилагательное, – как правило, определительная; другая может быть различна. В зависимости от наличия и типа этой второй межсловесной связи мы получаем следующие конструкции:

1) Двухсловный стих, определительная связь — единственная: Или разлуки роковой П3 84, Или в кибитке кочевой П3 113, И для добычи дорогой Л1 166, И на кольчуге боевой Л3 203, Но под одеждой власяной Л3 87. На кобылице вороной Л3 212, У галереи гробовой П3 27, Ни эпиграммы площадной П5 84, Твой искуситель роковой П5 62 (всего у Пушкина 5, у Лермонтова 4).

2) Трехсловный стих, вторая межсловесная связь — между подлежащим и сказуемым: Поднялся табор кочевой П4 233, Хранится пламень неземной Л1 112, Сокрылся некто неземной П4 182, Кричит наездник удалой П4 33, Сидел штаб-ротмистр удалой Л4 132, И всходит месяц золотой П4 51, Встал тихо месяц золотой Л4 143, Что ж медлит ужас боевой П2 49; Поток струится дождевой П3 158, Дымок струился голубой Л4 159, Удар несется роковой Л3 14, Удар спустился роковой Л3 122; Напрасен опыт вековой П2 152, Подернут уголь золотой П5 96, Там виден камень гробовой П5 143, И слышен говор ключевой П5 143; Как гость приятен дорогой Л1 202; Над ним — луч солнца золотой Л2 62, А ты — бездельник деловой П2 20, И я был витязь удалой П4 56, И нужды нет вам никакой П3 379 (всего у Пушкина 13, у Лермонтова 8).

3) Вторая межсловесная связь — между глаголом и прямым дополнением: Берет свой бубен расписной Л4 292, Взять также ящик боевой П5 129, Сорву венец я золотой Л4 210, И жаждет сени гробовой П4 110, Алкала пищи роковой П5 58, Вопрос мне сделал роковой П4 45 (всего у Пушкина 4, у Лермонтова 2).

4) Вторая межсловесная связь — между глаголом и косвенным дополнением: Владели силой войсковой П4 259, Блистали тканью парчевой Л4 17, Опутал сетью роковой Л3 194, Он жег печатью роковой Л4 223, Ты славишь лирой золотой П2 333, Клянусь святыней гробовой Л 265, Покрыт короной листовой Л3 114, Открыт был властью неземной Л3 87, Сражен стрелою громовой Л4 223; Лишенный сени гробовой Л4 39, Стремится к жизни полевой П5 163, Блистая в ризе парчевой П4 47, И пить из чаши круговой П1 28, Сидел за книжкой записной П1 161, Готов на подвиг роковой П3 27, Взгреми на арфе золотой П1 80; Цыганке внемлет кочевой П3 12, Любовью билось огневой Л4 38, Изгагой мучим огневой Л4 312, Красой блистая неземной Л4 195; С Мартыном поп он записной П1 289 (всего у Пушкина 10, у Лермонтова 11).

5) Вторая межсловесная связь – между глаголом и обстоятельством: Исчезли в урне гробовой П3 205, Явись у двери гробовой П3 220, Реветь над плитой гробовой Л4 275, Он сел на камень гробовой Л3 119, Был брошен к мели бреговой Л3 49, Тонули в думе роковой Л3 19, Оставим в чаше круговой П1 57, Напенясь в чаше круговой П1 105, Таяся в роще вековой П2 56, Лежу ль в постели пуховой П1 153, Летит из кельи восковой П5 140; На столик ставят вощаной П5 56 (всего у Пушкина 8, у Лермонтова 4).

6) Вторая межсловесная связь – тоже определительная, оба определения – согласованные (определения *его*, *ее* условно приравниваются к согласованным *мой*, *твой* и пр.): Я призрак милый, роковой П3 66, На подвиг славный роковой Л4 312, В одежде черной, власяной Л4 265, Где конь арабский, вороной Л3 45; Бесценной масти, золотой Л4 189, Им первый кубок круговой П1 127, С высокой башни угловой Л3 84, Из мирной сени гробовой П2 56; Как некий призрак гробовой Л3 28, Своей печати вырезной П5 72, Твоей печали дорогой Л4 193, С своей вершины ледяной Л4 213, В своей коляске выписной П5 142, В своей одежде боевой Л4 154, Под сей кольчугой боевой Л3 116, До нашей книги родовой П3 379, Его поэмы заказной П1 160 (всего у Пушкина 7, у Лермонтова 10).

7) Вторая межсловесная связь – тоже определительная, второе определение – несогласованное: Тревоги жизни боевой П4 82, Кто жертва чести боевой П5 201, Залог победы роковой П4 75, Как в день разлуки роковой Л3 59, Твердыни власти роковой П3 145, Под гнетом власти роковой П1 338, При громах силы роковой П2 57, Над бездной смерти роковой Л1 175, И с криком смерти роковой Л3 142, От места битвы роковой Л4 35, И звуки лиры дорогой П4 89, Икону в ризе дорогой Л4 8, В залив отчизны дорогой П4 23, Отрывок тучи громовой Л4 205, Вершины цепи снеговой Л4 160, Вы, призрак жизни неземной П5 135, С бокалом влаги золотой Л4 131, С словами рыбки золотой Л4 169, По струнам арфы золотой Л1 310, В часы денницы золотой П1 173, А в час пирушки холостой П4 380, О скуке жизни холостой П5 41, Пред ликом девы пресвятой П4 182, При звуках песни полковой Л4 131, Ружье с насечкой вырезной Л4 189, Любовь к свободе золотой Л3 56, И пар от крови пролитой Л1 318; Отец семейства холостой П5 121, Подарок Вакха дорогой П1 323, И в день печали роковой Л1 314; Старухи голос гробо-

вой П4 32, И смерти сумрак роковой П1 214, И пунша пламень голубой П4 380, И в пене кубок золотой П1 28, Измены вестью роковой П5 144; В пустыне моря голубой Л2 189; Неправой казнью пролитой Л3 184; ср. Навстречу рати удалой П4 96 (всего у Пушкина 21, у Лермонтова 17).

8) Вторая межсловесная связь — между прилагательным и поясняющим словом: За рифмой, часто холостой П1 152, И кубок тяжко-золотой П1 323 (всего у Пушкина 2).

9) Вторая межсловесная связь — сочинительная, между двумя существительными: Гримасой, фарсой площадной Л4 125, В чалме и ризе парчовой Л4 198, С каймой и кистью золотой Л4 127, С мечом и с лирой боевой П1 346, И плащ и пояс боевой П1 327, Забав и лени золотой П1 360 (всего у Пушкина 3, у Лермонтова 3).

10) Второй межсловесной связи нет, третье слово — на отлете: Кто сей? Кромешник удалой П3 18, Я к ней — и пламень роковой П4 22, Того, чьей волей роковой П4 393, Идет и в холод ключевой П2 56, Приди, певец мой дорогой П1 127, Скажи, товарищ дорогой Л3 278, Не лучше ль, Роде записной П1 58, Быть может, с ризой гробовой П2 296, А впрочем, малый деловой П4 345, Но вот на табор кочевой П4 215, И вот дорогой столбовой Л4 310, Когда же пламень громовой П3 114, Пчела за данью полевой П5 140, Перо в тетрадке записной Л1 163, Они от башни угловой Л4 186, Они в одежде парчевой Л3 151, Как братья в пляске круговой Л4 153, Не брат ли с битвы роковой Л3 271, Князь Рурик с силой боевой Л3 107, Находит муке неземной Л2 157, Он музу битвой площадной П2 32, И вдруг из рощи вековой П3 144, Но вдруг над чашей золотой П6 387, И вдруг по тверди голубой Л3 212, Теперь из урны роковой П6 387, И вскоре с вестью роковой П4 92, И нежно гребень костяной П4 46, Так живо образ дорогой Л2 226, И тихо ключ тот роковой Л4 15, Повсюду призрак роковой Л3 36, Пред ней, как призрак роковой Л4 315, Из облак месяц золотой П1 29, В очках и с лирой золотой П3 24, Себя иль ноши дорогой Л2 58; Была покрыта золотой Л4 168; Издатель, право, пресмешной П1 158, Хранитель, верно, неземной Л3 173 (всего у Пушкина 19, у Лермонтова 18).

И здесь, несмотря на гораздо большую пестроту, мы видим устойчивые ритмико-синтаксические стереотипы: около половины всех строк имеют общие слова (не считая рифмующих). Чувствуется, что некоторые модели (например, *Своей/моей/ тво-*

ей/? – ? /дорогой/роковой/золотой) способны к порождению очень многих вариантов строк. Самый беглый просмотр конкорданций Шоу к Баратынскому и Батюшкову обнаруживает новые и новые словосочетания, ложащиеся в знакомые схемы: Своей пастушке дорогой, В своей отваге молодой. Твоею лирой боевой, Проказы жизни боевой, Затеи девы удалой, Я жажду ночи гробовой, Перед иконой золотой, Я до разлуки роковой (этот стих «Эды» был в памяти Пушкина, когда он писал в «Цветке»: Или разлуки роковой) и т. п. Можно заметить, что список строк на *...младой*, приведенный выше, гораздо менее однородно распадается на синтаксические типы вроде перечисленных. Это оттого, что финальное слово короче, стих имеет больше пространства для ритмических вариаций (4-словных, 3-словных, 2-словных: здесь возможны все 5 употребительных ритмических форм 4-стопного ямба – Хвала, Щербатов, вождь младой; О, успокойся, друг младой; Невольнику мечты младой; Товарищ резвости младой; С венецианкою младой – тогда как в строках на *...молодой* только две), а следовательно, и для синтаксических. Здесь у формульного стиля меньше опоры.

4. Из десяти выделенных ритмико-синтаксических конструкций с определительными связями (точнее, из девяти, потому что десятая рубрика объединяет «прочее» и «разное») наиболее многочисленна, как мы видели, седьмая: между тремя словами – две связи, обе определительные, одно определение согласованное, другое – несогласованное (чаще – существительное в родительном падеже, реже – существительное с предлогом). В поэтике пушкинского 4-ст. ямба это настолько заметное явление, что именно на нем прежде всего и подробнее всего останавливается О. М. Брик, демонстрируя «заштампованность» 4-ст. ямба пушкинской традиции [Брик 1927]. Действительно, доля таких конструкций в общей массе 3-словных строк 4-ст. ямба достаточно заметна – почти одна десятая. Точнее (цифры – по материалу «Евгения Онегина» Пушкина):

II ритмич. форма (ударны 2, 3, 4 стопы) – 17 из 328 (5,2%)
III ритмич. форма (ударны 1, 3, 4 стопы) – 38 из 502 (7,5%)
IV ритмич. форма (ударны 1, 2, 4 стопы) – 245 из 2383 (10,3%)
В среднем – 9,3%

Для сравнения мы сделали небольшой подсчет по прозе («Мертвые души», ч. 1, гл. 3): из 307 трехсловных синтагм ока-

залось только 13 двойных определительных, т. е. 4%, — стало быть, стих предпочитает такую конструкцию вдвое больше, чем проза. Заметим, что вообще трехсловные синтагмы в прозе, как кажется, попадаются реже, чем в 4-ст. ямбе, а двухсловные — чаще; это, несомненно, влияние ритма на синтаксис, так как в 4-ст. ямбе пушкинской эпохи трехсловные строки составляют не менее 60%, а строка стремится совпадать с синтагмою. Можно думать, что в 6-ст. ямбе картина будет обратная, двухсловные синтагмы будут чаще, чем в прозе, а трехсловные реже, — потому что русский 6-ст. ямб четко делится на полустишия, и среди этих полустиший двухсловные составляют тоже не менее 60%. Это небезынтересно для истории русского стиха: как известно, в первую эпоху русской силлабо-тоники, в XVIII в., господствующими размерами русского метрического репертуара были именно 6-стопный ямб, 4-стопный ямб и (составленный преимущественно из 6-, 4- и 3-стопных строк) вольный ямб; если синтаксической основой 4-стопного ямба были трехсловные синтагмы, а 6- и 3-стопного ямба — двухсловные синтагмы, то это добавляет новый оттенок к интонационной оппозиции этих размеров и помогает понять, почему так важны были для системы русского стиха в XVIII в. вольный ямб, а в XIX в. 5-ст. ямб, снимавшие эту оппозицию. Было бы интересно подсчитать, в каком из этих размеров подбор синтагм больше отклоняется от прозаического («насилует естественный синтаксис», как сказали бы формалисты); покамест, во всяком случае, нет никаких оснований утверждать, будто 4-ст. ямб — «самый естественный» размер в русском языке, как это многим кажется при беглом взгляде.

Последовательность управляющего существительного (А), управляемого существительного (Б) и согласованного определения, относящегося к тому или другому (а, б), может быть различна. В пушкинском стихе контактная последовательность определения и определяемого преобладает над дистанционной (аА : а...А = 9:1), прилагательное обычно предшествует своему существительному (аА:Аа = 7:3), а управляющее существительное — управляемому (АБ:БА = 7:3); при этом управляющее существительное сопровождается прилагательным реже, управляемое — чаще (аА:бБ = 3,5:6,5).

В результате получаются следующие 10 синтаксических вариаций (плюс две, у Пушкина не употребительные), выделенных еще О. М. Бриком и всего составляющих в «Онегине» 300 строк:

а) А+бБ – 112 раз: Черты его карандаша, Плоды сердечной полноты, Слова тоскующей любви, Владелец нищих мужиков, Журчанье тихого ручья и т. д.;

б) А+Бб – 43 раза: Сердца кокеток записных, Умы пустынников моих, Сомненья сердца своего, Уроки маменьки своей и т. д.;

в) Б+аА – 41 раз: Страстей единый произвол, Ребят дворовая семья, Лесов таинственная сень, Поэта пылкий разговор, Мальчишек радостный народ, И сердца трепетные сны и т. д.;

г) аА+Б – 39 раз: По всем преданьям старины, И ранний звон колоколов, Веселый праздник именин, Неточный выговор речей и т. д.;

д) бБ+А – 16 раз; Постылой жизни мишура, Картежной шайки атаман, Уездной барышни альбом и т. д.;

е) Бб+А – 16 раз: Гусей крикливых караван, Стишков чувствительных тетрадь, Героев наших разговор, Быть чувства мелкого рабом и т. д.;

ж) Аа+Б – 14 раз: С улыбкой легкой на устах, Прогулки тайные в санях и т. д.;

з) Б+Аа – 11 раз: Измены вестью роковой, Лепажа стволы роковые, Соседа памятник смиренный, Где мод воспитанник примерный и т. д.;

и) аБА – 4 раза: Безумный сердца разговор, И сладостный любви венок и т. д.;

к) АБа – 4 раза: Отец семейства холостой, И свод элегий драгоценный и т. д.

Мы нарочно составляли этот список примеров по возможности из строк разной словораздельной структуры, чтобы избежать однообразия; но все равно однородность этих словосочетаний воспринимается непосредственно на слух, хотя повторяющихся слов здесь почти нет. Если же взять любую сколько-нибудь частотную из этих вариаций отдельно и полным списком онегинских примеров, то повторяющиеся слова начинают мелькать на каждом шагу.

Возьмем самую употребительную вариацию А+бБ. Из 112 случаев ее употребления 87 случаев приходятся на IV ритмическую форму (ударны 1, 2, 4 стопы); из них 45, т. е. половина, содержат повторяющиеся слова или хотя бы рифмические созвучия.

Вот эти пучки повторов: Во вкусе умной старины, Привычки милой старины, Да нравы нашей старины, И славу нашей старины; Там друг невинных наслаждений, Отступник бурных наслаждений, Был жертвой бурных заблуждений; В тоске сердечных угрызений, В тоске любовных помышлений, В тоске безумных сожалений; И взором адских привидений, Как ряд докучных привидений; Огнем нежданных эпиграмм, И злости мрачных эпиграмм; Слова тоскующей любви, Картины счастливой любви; Кувшины с яблочной водой, Кувшин с брусничною водой; Убийца юного поэта, И память юного поэта; В начале нашего романа, Героя нашего романа; Господ соседственных селений, Ручья соседственной долины; Приют задумчивых дриад, И снов задумчивой души; Прохлада сумрачной дубровы, В тени хранительной дубравы; На лоне сельской тишины, Затея сельской остроты; И прелесть важной простоты, С прикрасой легкой клеветы; Парис окружных городков, Владелец нищих мужиков, Со славой красных каблуков, Ни трубки модных знатоков, Сиянье розовых снегов, И мглу крещенских вечеров, Предтеча утренних трудов; Мученье модных рифмачей, Рассказам юных усачей, И звуки ласковых речей, И скуку праздничных затей, В кругу порядочных людей, И в сумрак липовых аллей. – Перед нами несомненная формульность: тождественность (или близкое подобие) опорного слова и тождественность окружающей ритмико-синтаксической конструкции.

Такие же пучки повторов мы находим и в других вариациях нашей конструкции: не говоря уже об известных нам сериях на *...молодой*, мы видим: В порывах сердца своего, Сомненья сердца своего, И тайну сердца своего, Убийцу брата своего; С изменой юности моей, Подруге юности моей[1], Под небом Африки моей, Письмом красавицы моей, Уроки маменьки своей; На стеклах легкие узоры, Красавиц легкие уборы; И дедов верный капитал, И мыслей мертвый капитал; Любви безумную тревогу, Любви безумные страданья, Любви пленительные сны, Любви приман-

[1] Ср. в смежных конструкциях: Он в первой юности своей, Кипящей младости моей; ср. также: О светлой юности моей, Студентской юности моей, Кипучей младости твоей (Языков 295, 371, 261), Наперсник юности моей, Разгульной юности моей, Минутной юности моей и даже – почти обнажение приема! – Ты не вздыхаешь об утрате Какой-то младости твоей (Баратынский, 151, 25, 67, 280).

чивый фиал, Любви мечтательной друзья...[2] Почему эта конструкция с двумя определительными связями занимает такое видное место в ритмико-синтаксическом репертуаре 4-ст. ямба? Видимо, потому, что она представляет собой «развернутое существительное», словесный блок, который может быть вставлен на любую синтаксическую позицию, где требуется существительное: в качестве подлежащего (Гусей крикливый караван), дополнения (Лепажа стволы роковые), обстоятельства (Под небом Африки моей). О. М. Брик [1964, 64] писал (приводя примеры другой конструкции — глагол плюс дополнение в творительном падеже с определением): «Такие строки как *Махнул рукой нетороплuвой*, *Гуляют легкими роями*, *Поникли юной головой*, *Покрыты белой пеленою*, легко вынимаются из общего контекста стиха, не нарушая синтаксической связи всего стихотворения. Есть целые стихотворения, написанные такими отдельно сделанными строками, которые легко переставляются, уменьшаются, увеличиваются, убавляются и прибавляются без ущерба для общей ритмико-синтаксической структуры всего стихотворения; и только рифма сшивает их в строфы». К нашей двойной определительной конструкции это относится в еще большей степени. Было бы очень интересно и важно исследовать, по каким закономерностям совершается сцепление таких атомарных стиховых конструкций в длинные синтаксические цепочки; но для этого исследования еще не накоплен достаточный материал. Мы подсчитали расположение наших 300 строк с двойными определительными конструкциями по онегинской строфе: в 1-м четверостишии их 80, во 2-м — 79, в 3-м — 90, в заключительном двустишии — 51[3]. Стало быть, к концу строфы такие клишированные

[2] Заметим, что знаменитая (сюжетная!) строка *Примите исповедь мою* (4, 12) точно повторена Баратынским в «Цыганке» (с. 245): Я с вами жаждал объясненья. Примите исповедь мою... Пушкинская строка о высшем свете (8, 7) *И эта смесь чинов и лет* намекает читателю на юношескую строку о разбойниках *Какая смесь одежд и лиц* (в «Стихотворениях В. Теплякова», 1836, т. 2, с. 109 читаем также: *Какая смесь тузов и дам*); точно таким же образом в зачине «Бала» Баратынского строка *Старушки светские сидят* едва ли не намекает на зачин «Кавказского пленника» — *Черкесы праздные сидят*.

[3] В частности, любопытно расположение наших конструкций по строкам первого четверостишия онегинской строфы: 4+22+34+20=80,

легковоспринимаемые синтагматические блоки учащаются: видимо, можно говорить о синтаксическом облегчении строфы от начала к концу, как уже давно (начиная с [Шенгели 1923, 109–121; 1960, 174–186]) стиховеды говорят о ритмическом облегчении строфы от начала к концу.

5. О. М. Брик заканчивал свой обзор разнородных ритмико-синтаксических стереотипов в трехсловных строках 4-ст. ямба таким убедительным выводом [Брик 1964, 67–68]: «Анализ этих привычных словосочетаний показывает, что семантическая их сторона почти заглушена. Нетрудно вместо одного эпитета подставить другой, вместо одного существительного подставить равнозначащее. ...Это есть явление, которое создает стихотворные штампы. ...Образуются привычные словосочетания, которыми поэт и мыслит. Вполне естественно, что такого рода штампы, такого рода привычные словосочетания в огромном изобилии встречаются у всех эпигонов, т. е. у тех поэтов, которые принимают эти штампы как исходную точку своей поэтической работы. В настоящее время при огромном стихотворном опыте, накопленном за все время существования русского силлабо-тонического стиха и особенно опыт 4-ударного ямба дает возможность поэтам разговаривать ямбами с неменьшей лёгкостью, чем человеку говорить по-французски, выучившись по карманному самоучителю с готовыми фразами. 4-ударный ямб в настоящее время – ...уже готовый штамп, в который едва ли можно внести какое-либо разнообразие. Этим объясняется, почему

максимум приходится на предпоследнюю позицию. Мы подсчитали также общее соотношение внутристиховых синтаксических связей внутри составного сказуемого (С), между подлежащим и сказуемым (П), дополнительных (Д), обстоятельственных (А) и определительных (О) по начальным четверостишиям первой сотни строф «Онегина». Соотношение С:П:Д:А:О получилось (в процентах): 1-я строка – 5:23:22:17:33, 2-я – 2:13:33:18:34, 3-я – 1:14:20:22:43, 4-я – 1:14:30:18:37. Насколько это характерно для «Онегина» в целом, пока не известно. Прямой связи между нарастанием обстоятельственных и определительных синтаксических связей в 3-й строке, кажется, нет: трехсловия с обстоятельственной и определительной связью (*Столбом восходит голубым, На вист вечерний приезжает*) встречаются в «Онегине» гораздо реже, чем трехсловия с дополнительной и определительной связью (*Свои проводишь вечера, Морозной пылью серебрится*).

поэты, пишущие в настоящее время 4-ударным ямбом, непременно и синтаксически и семантически впадают в подражание поэтам пушкинской и послепушкинской поры. На какие темы, какими бы словами ни писать сейчас стихов, поскольку эти стихи будут написаны 4-ударным ямбом, они непременно будут звучать, как стихи, написанные сто лет тому назад». Лефовский пафос отвержения старорежимных ямбов и утверждения нового тонического стиха слышится здесь очень отчетливо.

Думается, однако, что Брик при всем своем лефовском правоверии покривил душой, утверждая, что ритмико-синтаксические клише характерны преимущественно для эпигонов, и набирая основную массу примеров для своей статьи не из Пушкина, а из Языкова. И наши примеры, и весь накопившийся запас наблюдений над реминисценциями и автореминисценциями Пушкина показывают, что такое же мышление готовыми словосочетаниями характерно и для больших поэтов. Можно не сомневаться, что просмотрев с этой точки зрения собрание сочинений Маяковского, мы найдем и здесь достаточно ритмико-синтаксических самоповторений, хотя, конечно, иного рода. По выдержке из словаря Шумана мы видели, что совпадений между Вергилием и Вергилием же оказывается не меньше, чем между Вергилием и его средневековыми подражателями. В одной из наших работ мы пытались показать, насколько синтаксически однообразны двухсловные сочетания в стихе не только эпигонского 3-ст. хорея (*Скучная картина, Чахлая рябина, Дымная лучина...*), но и пушкинского 4-ст. ямба (*Олигархических бесед, Философических таблиц, И гармонических затей...*) [Гаспаров 1984а]. Трехсловные сочетания, понятным образом, дают более широкий набор клише, и тем не менее, это клише: материал, рассмотренный выше, достаточно показателен. Четырехсловные сочетания будут еще пестрее, но ощутимо повторяющиеся конструкции, несомненно, будут и там (*Чему-нибудь и как-нибудь, Опять тоска, опять любовь, Одним дыша, одно любя, Он мне знаком, он мне родной, И вдруг прыжок, и вдруг летит, Где я страдал, где я любил* – все примеры только из 1 главы «Онегина»).

Конечно, сами поэты в эпоху забот об авторской индивидуальности могли ощущать такую стереотипность как недостаток. Едва ли не поэтому Пушкин заявляет: «Четырехстопный ямб мне надоел» в зачине первого своего произведения, написанного бесцезурным 5-ст. ямбом – самым синтаксически гибким из рус-

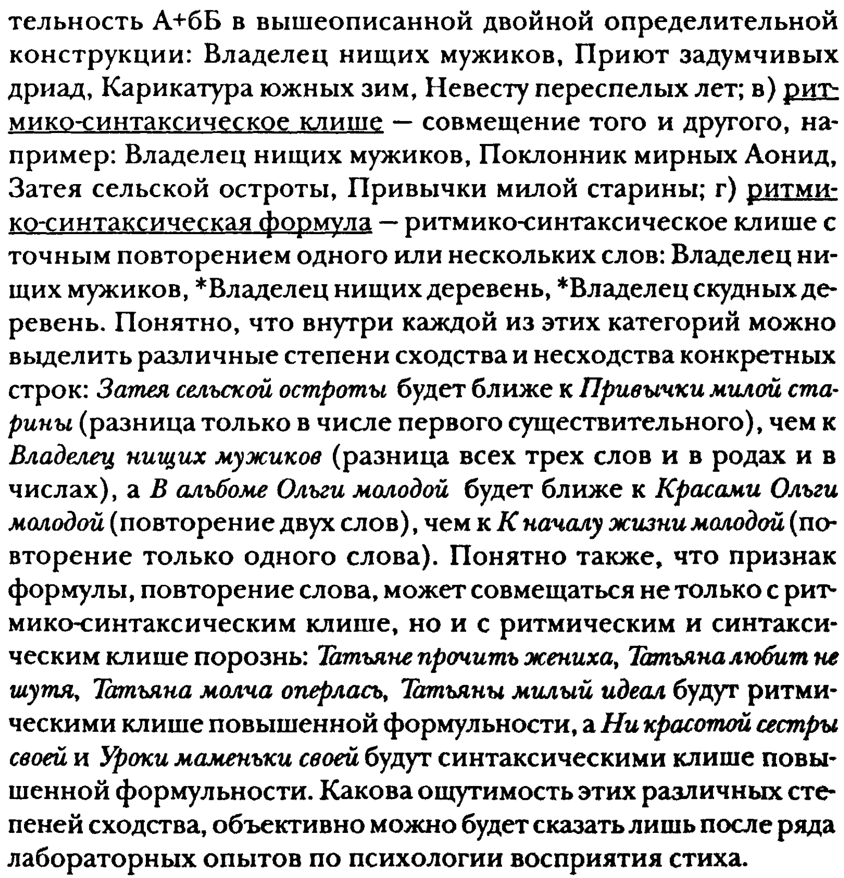
ских размеров (больше длина строки, чем в 4-ст. ямбе, и нет членения на полустишия, как в цезурных 5-ст. и 6-ст. ямбе). А когда Пушкин возвращается к 4-ст. ямбу в «Медном Всаднике», то борется с ритмико-синтаксической инерцией, усиливая анжамбманы с их резкими синтаксическими разрывами внутри строки. Вообще, эта тенденция развития 4-ст. ямба от «блочного» стиха к дробленому стиху была, по-видимому, устойчивой: пропорция между трехсловными строками с 2 синтаксическими связями (Поднялся табор кочевой), с 1 связью и швом между словосочетаниями (Пчела /за данью полевой) и с 1 связью и швом между предложениями (Кто сей? / Кромешник удалой) у Ломоносова составляет 75:20:5, у Пушкина 70:15:15, у Цветаевой 30:15:55 (по 400 строк из од 1750—1759, «Полтавы» и «Феникса»; возможно, впрочем, что здесь сказывается разница между лирикой, эпосом и драмой).

При всем том, на самом деле ничего зазорного в употреблении ритмико-синтаксических стереотипов нет: если поэт пользуется готовыми словосочетаниями языка, то это так же естественно, как то, что он пользуется готовыми словами языка. И по черновикам классиков, и по свидетельствам современников, и по собственному опыту каждого, кто когда-нибудь пытался сочинять стихи, хорошо известно: стихотворец, действительно, как сказал Брик, мыслит словосочетаниями, он никогда не подбирает одно слово, за ним следующее, затем третье и т. д. — нет, в его сознании намечается общая конструкция (стих или фрагмент стиха) с одним или несколькими опорными словами, а затем она уточняется, проясняется или отменяется и заменяется новой. Современное стиховедение, при всех его достижениях, до сих пор не подошло к этой особенности строения стиха. Оно исследует ритмические и словораздельные вариации стиха, исходя из предположения о взаимонезависимости слов различного акцентно-слогового строения, образующих стихотворную строку. Между тем слова эти взаимозависимы, так как соединены синтаксическими связями. Например, в пушкинскую эпоху мужская рифмовка на местоимения (*его, моя, я* и пр.) была общеупотребительна, к началу XX в. она сильно сократилась (у Брюсова по сравнению с Пушкиным — на треть, у Маяковского — на две трети) [Гаспаров 1984, 301]; это значит, что вместо более коротких местоимений на конце строки появились более длинные (преимущественно) существительные; перед местоимениями редко

оказывались прилагательные с их длинными безударными окончаниями, а перед существительными чаще; так рифма, ритм и синтаксис вступают в стихе в сложное взаимодействие, требующее для своего анализа дальнейшего оттачивания средств стиховедческого инструментария.

Цель нашего разбора – не в том, чтобы лишний раз удивить читателя демонстрацией стереотипных приемов, обнаруживающихся там, где ему хотелось бы предполагать неповторимые художественные находки. Цель его в том, чтобы обратить внимание на важность наблюдений над словесными и ритмико-синтаксическими формулами в стихе: их опись, подсчет, классификация, выделение ведущих типов и их вариаций, определение сходств и различий в формульном фонде отдельных поэтов и эпох, – это и есть один из путей обогащения стиховедческого инструментария, о котором сказано. Понятие о формульном стиле было впервые разработано в фольклористике [Лорд 1960], формульный стиль обычно считается признаком фольклора или пережитком его в ранней книжной поэзии. Думается, что о формульном стиле в индивидуальной авторской поэзии можно говорить с таким же правом; во всяком случае, нельзя в формульном стиле видеть признак импровизационного происхождения текста, как это иногда делается. В объективном строении стиха между устной и книжной поэзией нет пропасти – есть лишь разница в составе и концентрации ритмико-синтаксических клише и формул, которую предстоит изучить. Пропасть есть лишь между субъективными восприятиями стиха: потребитель фольклора исходит из установки на повторяемость, читатель новой поэзии – из установки на неповторимость, и это мешает последнему заметить даже очевидные повторы. Преодолеть эту установку – обязанность исследователя.

Работа по изучению формульных элементов в русском классическом стихе едва начата (см. [Викери 1968] и особенно [Дозорец 1978]) – не разработана еще даже терминология. Мы для начала предложили бы такой ряд понятий: а) ритмическое клише – одинаковая последовательность ритмических слов (то, что в стиховедении называется словораздельной вариацией ритма), например последовательность ∪–∪/–∪/∪∪– : Владелец нищих мужиков, Татьяне прочить жениха, Тревожат сердце иногда; б) синтаксическое клише – одинаковая последовательность членов словосочетания или предложения, например последова-



тельность А+бБ в вышеописанной двойной определительной конструкции: Владелец нищих мужиков, Приют задумчивых дриад, Карикатура южных зим, Невесту переспелых лет; в) ритмико-синтаксическое клише — совмещение того и другого, например: Владелец нищих мужиков, Поклонник мирных Аонид, Затея сельской остроты, Привычки милой старины; г) ритмико-синтаксическая формула — ритмико-синтаксическое клише с точным повторением одного или нескольких слов: Владелец нищих мужиков, *Владелец нищих деревень, *Владелец скудных деревень. Понятно, что внутри каждой из этих категорий можно выделить различные степени сходства и несходства конкретных строк: *Затея сельской остроты* будет ближе к *Привычки милой старины* (разница только в числе первого существительного), чем к *Владелец нищих мужиков* (разница всех трех слов и в родах и в числах), а *В альбоме Ольги молодой* будет ближе к *Красами Ольги молодой* (повторение двух слов), чем к *К началу жизни молодой* (повторение только одного слова). Понятно также, что признак формулы, повторение слова, может совмещаться не только с ритмико-синтаксическим клише, но и с ритмическим и синтаксическим клише порознь: *Татьяне прочить жениха, Татьяна любит не шутя, Татьяна молча оперлась, Татьяны милый идеал* будут ритмическими клише повышенной формульности, а *Ни красотой сестры своей* и *Уроки маменьки своей* будут синтаксическими клише повышенной формульности. Какова ощутимость этих различных степеней сходства, объективно можно будет сказать лишь после ряда лабораторных опытов по психологии восприятия стиха.

Мы начали с наблюдений над повторением пушкинских рифм на *молодой* и зашли очень далеко. Мы начали с *молодой*, потому что это одно из трех самых частых прилагательных у Пушкина; можно было начать и с двух других, *милый* и *полный* (Предчувствий горестных полна, Невинной прелести полна, Беспечной прелестью мила...), можно было начать и с замеченного нами на ходу *моей-своей* (Под небом Африки моей, Вдали Италии своей), и с многих других опорных слов, — каждый раз это проложило бы нам такую же просеку в неизведанной чаще ритмико-синтаксических стереотипов русского 4-стопного ямба. Вся работа здесь впереди, и до словаря формул типа шумановского еще очень далеко.

Фонетика



Глава 13

Гласные звуки и стопы стиха у Блока

Этот анализ – отчет об одной неподтвердившейся гипотезе. Может быть, он сбережет время и силы будущих исследователей, а автору оставит сомнительное утешение мыслью, что отрицательный результат – тоже результат.

1. Иннокентий Анненский в своей последней статье «О современном лиризме» так восхищался звукописью Блока: «Грудь расширяется, хочется дышать свободно, говорить «А»: «И медленно пройдЯ меж пьЯными, / ВсегдА без спутников, однА, / ДышА духАми и тумАнами...» / ... «ОнА сАдится у ОкнА». Ее узкая рука – вот первое, что различил в даме поэт. ... И вот широкое А уступает багетку узким Е и У. За широким А сохранилось лишь достоинство мужских рифм: «И вЕют дрЕвними повЕрьями / Ее упрУгие шЕлкА, / И шляпа с траУрными пЕрьями, / И в кольцах Узкая рУка». ... Вам почти до боли жалко кого-то. И вот шепчут только губы, одни губы, и стихи могут опираться лишь на О и У: «И перья страуса склонЕнные / В моЕм качаются мозгУ / ...И Очи синие, бездОнные / ЦветУт на дальнем берегУ...» [Анненский 1979, 362–363].

Впечатление, описанное Анненским, несомненно, знакомо каждому внимательному читателю стихов. Почему мы ощущаем стихи Блока как повышенно благозвучные, плавные, по сравнению, например, с Некрасовым? Может быть, потому, что в них продуманнее, гармоничнее расположены опорные гласные звуки: «О веснА без концА и без крАю, / Без концА и без крАю мечтА!», «ПохорОнят, зарОют глубОко, / Бедный хОлмик травОй порастЕт»? Такое предположение требует проверки: действи-

тельно ли в стихах Блока однородные последовательности ударных гласных встречаются чаще естественной последовательности или нет?

2. Основным материалом для проверки был взят блоковский 3-стопный анапест — нарочно трехсложный размер, потому что в нем сильные позиции всегда заняты ударными гласными, слух их уверенно ждет, и поэтому они ощутимее, чем в ямбах и хореях, где возможны пропуски ударений на сильных позициях. Всего в трех томах Блока в четверостишиях с окончаниями ЖМЖМ оказалось почти 900 стихов 3-ст. анапеста; недостающие три четверостишия были взяты из одного стихотворения 1903 г., не вошедшего в трехтомник. Подсчет по отдельным сотням стихов показал, что объем этот достаточный: от прибавления новых сотен средние показатели меняются не больше, чем на 1–2%. Вспомогательным материалом был взят блоковский же 4-х ст. ямб — тоже из четверостиший с рифмами ЖМЖМ. Брались те его ритмические формы, которые состоят из трех слов. Таких форм три: так называемая II (с пропуском ударения на 1-й стопе: «И прогремЯт остАнки бАшен...»), III (с пропуском ударения на 2-й стопе: «Ты знАешь ли, какАя мАлость...») и особенно частая IV (с пропуском ударения на 3-й стопе: «ПускАй замАнит и обмАнет...»). В трех томах Блока строк этих ритмических форм оказалось соответственно 263, 272 и 1191.

Для сравнения необходима статистика ударных гласных в естественной или хотя бы прозаической речи. Как ни странно, ею почти никто не занимался; только К. Ф. Тарановский в 1965 г. сделал подсчет — неопубликованный — по разговорной речи (по «10 000 звуков» А. М. Пешковского в [Пешковский 1925] и по «Пиковой даме»). Мы вдобавок сделали подсчет по 1500 слов из «Мертвых душ» Гоголя и из «Хозяина и работника» Толстого. Результаты получились немного расходящиеся, но все укладывающиеся в такое отношение: А:Е:И:О:У= =3:2:2:2:1. (И и Ы мы позволяем себе считать одной ударной фонемой, потому что в ключевом месте фонетической структуры стиха, в рифме они эквивалентны: «бЫть — ходИть» — обычная законная рифма.) Заметим, что существующая статистика всех вообще гласных, ударных и безударных, несколько иная: А:Е:И:О:У = 3:2:2:3:0, на У–Ю приходится менее 10% всех гласных [Белоногов, Фролов 1963]. Среди ударных, таким образом, меньше О и больше У, и отчетливей общее преобладание А.

3. Эти пять ударных фонем в трехсловном стихе объединяются в сочетания по три. Таких сочетаний может быть 35: а именно, 5 сочетаний по 3 одинаковых гласных, «О веснА без концА и без крАю», ААА; 20 сочетаний по 2 одинаковых и 1 отличной гласной, «В заколдОванной Области плАча», ООА; и 10 сочетаний по 3 разных гласных, «УзнаЮ тебя, жИзнь, принимАю», УИА. Каждое из этих сочетаний (кроме однородных) в свою очередь допускает несколько перестановок: например, наряду с ООА, «В заколдОванной Области плАча» — ОАО, «За далЕким рычАньем прибОя», и АОО, «ОтдыхАет осЕл утомлЕнный». В эти подробности мы обычно не входили, чтобы не слишком дробить материал.

Зная частоту ударных гласных в естественной речи, мы можем теоретически рассчитать вероятность каждого из их сочетаний по три. Эту вероятностную модель мы строим так же, как Б. Томашевский и А. Колмогоров строили свою гораздо более сложную вероятностную модель 4-х ст. ямба [Гаспаров 1974, 21—22]. А именно, частоты ударных гласных, входящих в каждое сочетание, перемножаются; полученные произведения суммируются; и тогда процентная доля каждого произведения от этой суммы будет вероятностной частотой соответственного сочетания ударных гласных. Не входя в промежуточные подробности, сразу скажем результаты. Если поэт не преследует специфически художественных задач и следует только естественным языковым тенденциям, то однородные сочетания типа ААА составят около 5% всех стихов, полуоднородные типа ААО — 50%, разнородные типа АЕО — 45%. Сопоставим с этим данные по прозе. Разобьем прозу Гоголя совершенно механически на трехсловные отрезки и посмотрим на сочетания ударных гласных в них. Получается: однородных 6%, полуоднородных 48%, разнородных 46%. Совпадение полное: прозаик следует только естественным языковым тенденциям.

4. Теперь сопоставим с этим данные по стиху. Получается: среди 900 анапестов Блока однородных сочетаний — 7%, полуоднородных — 50%, разнородных — 43%. Среди 1726 трехсловных ямбов Блока картина та же: однородных — 5—7%, полуоднородных — 49—51%, разнородных — 42—46%. (Немного отклоняется от этих средних только III форма ямба — 7:44:49%, разнородность больше, чем полуоднородность.) Совпадение опять-

таки практически полное: поэт следовал только естественным языковым тенденциям. Наша гипотеза о причинах благозвучия блоковских стихов не подтверждается: никакого специального внимания подбору однородных ударных гласных поэт систематически не уделял.

Подчеркиваем — «систематически»; эпизодически, ради звукового курсива, он, конечно, мог это делать, и в таких случаях, как «О веснА без концА и без крАя» или «ПохорОнят, зарОют глубОко», где по два однородных стиха следуют подряд, он, вероятно, подбирал звуки вполне сознательно. Но это — уже только ради локальной выразительности, вне статистических закономерностей. Искать причины благозвучия блоковского стиха нужно где-то в другом месте.

Мы попробовали проверить также, нет ли разницы во встречаемости различных вариантов полуоднородных сочетаний: может быть, тип ААО встречается чаще или реже, чем АОА или ОАА? Оказалось: нет, встречаемость их в стихах Блока одинаковая, треть на треть (в прозе — тоже). Лишь незначительно чаще этого встречаются во II форме ямба тип ААО («Лишь по ночАм, склонЯсь к долинам»), а в III форме и в ранней (1900–1906) IV форме — тип АОА («СлучАйно на ноже кармАнном», «ТщетА святых воспоминАний»), но даже их частота не превосходит 38–39% от всех полуоднородных строк, и это может быть случайным колебанием.

5. Как было сказано выше, пропорция ударных гласных в «естественной» русской речи — А:Е:И:О:У = 3:2:2:2:1. В стихах Блока — точно так же. 2700 ударных гласных в просчитанных анапестах Блока и 5178 ударных гласных в просчитанных ямбах Блока укладываются в это же отношение. Никакого особого отбора на такие-то гласные поэзия не делает.

Мы проверили дополнительно, нет ли отклонений от этой пропорции в гласных рифмующих слов, последних в строке. Оказалось, что есть (по крайней мере, в анапестах), и это единственное отступление от предсказуемости в нашем материале. В анапестах раннего Блока (первые 300 строк, 1900–1906) А, Е, И, О почти одинаково часты и в открывающих женских и в замыкающих мужских рифмах, но У более чем вдвое чаще в замыкающих мужских. У позднего же Блока (600 строк, 1905–1916) У теряет эту свою замыкающую роль, но ее заступает И — оно

приблизительно вдвое чаще в мужских стихах, чем в женских. Напротив, из ровного ряда остальных звуков выступают два, которые предпочитают открывающую роль: появляются в женских рифмах в полтора-два раза чаще, чем в мужских, — это О и Е. Таким образом, типичная рифмовка строф в анапестах зрелого Блока — такая, например, как в «Новой Америке»: «Сквозь земные поклоны да плЕчи, / Ектеньи, ектеньи, ектеньИ — / Шопотливые тихие рЕчи, / Запылавшие щеки твоИ... А уж там, за рекой полновОдной, / Где пригнулись к земле ковылИ, / Тянет гарью горючей, свободной, / Слышны гуды в далекой далИ...». В целом, рифмующие О + Е при среднем общем проценте 40% дают в начальных стихах анапестических строф 47%, а в конечных 32%; напротив, рифмующие И + У при среднем общем проценте 30% дают в начальных строках только 25%, а в конечных 37%. Иными словами, замыкать строфу Блок предпочитает узкими гласными И и У, т. е. обнаруживает тенденцию к сужению к концу. Это не совсем тривиально: мы помним, что единственный исследователь, занимавшийся фоникой русского стиха систематически, А. Артюшков [Артюшков 1923], напротив, считал характерным для русской классики расширение гласных к концу если не строфы, то стихотворения, «И погибАющий тебЯ благословлЯет»: это он называл звуковой точкой. У Блока ничего подобного нет: процент А в концовках стихотворений не выше, чем в других местах.

Повторяем: названная тенденция прослеживается только в анапестических стихах Блока. В ямбах его рифмующие гласные не отличаются от средних пропорций, и процент А в рифмах замыкающих мужских строк даже чуть выше, чем в открывающих женских (33% против 26%).

Если, таким образом, на протяжении строфы мы наблюдаем в анапестах Блока тенденцию к конечному сужению звуков, то нельзя ли ее заметить и на протяжении строки? Мы сделали подсчет для крайних случаев: для строк, начинающихся ударным А и кончающихся ударным И или У (сужение), и для строк, начинающихся с И или У и кончающихся на А (расширение). Оказывается, разница имеется только в женских строках анапеста: здесь сужающихся строк в полтора раза больше, чем расширяющихся. Мы помним, что для женских строк блоковского анапеста окончания на И, У вообще не характерны; стало быть, если эти узкие гласные все же появляются здесь, то Блок старается

подчеркнуть их звучание контрастом с начальным широким А. В мужских строках анапеста, в женских и мужских строках ямба (по крайней мере, самой частой, IV его формы) подобных тенденций нет: сужающихся и расширяющихся строк здесь поровну.

6. Таковы скудные результаты первого подступа к сравнительно-статистическому обследованию фоники ударных гласных в стихе: специфически художественных тенденций почти не обнаружено (разве что сужение звуков к концу строфы и строки в части материала), ассонансы оказались вероятностными. По-видимому, приходится признать, что фонические эффекты в стихе — звуковые курсивы — оказываются явлениями малочисленными и статистически не уловимыми.

Напоминаем, речь здесь шла только о повторах гласных, а не согласных, — об ассонансах, а не об аллитерациях. Учет согласных повторов сложнее, потому что различных согласных звуков у нас в материале не пять, а гораздо больше, и строка ими насыщена гораздо гуще: типы звуковых повторов гораздо более разнообразны и до сих пор убедительно не расклассифицированы. Мы предприняли работу по описанию консонантных повторов в экспериментальных аллитерированных стихах позднего Брюсова, но она еще не завершена.

Семантика

Глава 14

Семантика стоп: темы в строке у Блока
Картина мира в структуре стиха

1. В поэме Блока «Соловьиный сад» 148 строк 3-ст. анапеста. Соответственно, в ней 3 раза по 148 стоп. Каждая стопа занята одним метрическим словом:

Я ломаю / слоистые / скалы
В час отлива / на илистом / дне,
И таскает / осел мой / усталый
Их куски / на мохнатой / спине.

Каждое метрическое слово может:

быть простым, т. е. (1) полностью совпадать с лексическим словом: *слоистые, скалы, дне, усталый, спине*;

быть составным, т. е. или (2) включать слово, фонетически атонируемое (проклитика или энклитика) и грамматически служебное (предлог, союз, частицу): *на-илистом, и-таскает, на-мохнатой*;

или (3) включать слово, фонетически атонируемое, но грамматически самостоятельное (обычно местоимение): *я-ломаю, осел-мой, их-куски*;

или (4) включать слово, фонетически полноударное (сверхсхемное ударение) и грамматически самостоятельное: *в-час-отлива.*

Кроме того, два раза в поэме под метрическое ударение попадает грамматически несамостоятельное слово: 110 *И-почудилось, будто возник*, и 80 *Громче, чем в моей-нищей мечте.*

Какие слова, входящие в состав составных метрических слов, считаются атонируемыми проклитиками и энклитиками (предлоги, союзы, местоимения при глаголе и т. д.), а какие – сверхсхемноударными (знаменательные части речи), считается общепризнанным после систематизации В. Жирмунского ([Жирмунский 1975, 91–107]; ср. выше, гл. 11). Нас будут занимать только случаи (3) и (4) – те, которые сказываются на синтаксическом строении строк.

В 3-ст. анапесте на I стопе могут находиться метрические слова трех видов, на II – девяти видов, на III – шести видов. Частота их в «Соловьином саде» такова (*н*=неударный, *У*=ударный слог):

	стопы:	*I*	*II*	*III*
У	сон	–	6	15
Ун	розы	–	15	17
нУ	напев	–	21	43
Унн	белое	–	8	–
нУн	дорога	–	37	37
ннУ	соловьи	46	9	16
нУнн	таинственный	–	15	–
ннУн	опаленный	73	28	20
ннУнн	очарованный	29	9	–
	Всего	148	148	148
в т. ч. сост. (3)		20	4	0
в т. ч. сост. (4)		38	6	0
	Всего слов	206	158	148

В последней строке таблицы – общее число не метрических, а реальных синтаксически значимых слов на каждой стопе (т. е. кроме предлогов, союзов, частиц): *я*, *ломаю*, *в час*, *отлива* и т. д.

Распределение метрических слов по стопам – приблизительно такое, как во всех русских 3-ст. анапестах. Доля составных слов убывает от первой стопы к последней (39%, 7%, 0%) – это тоже общая тенденция [Гаспаров 1974, 169–190].

2. Распределение частей речи по ритмическим типам слов выглядит так. Будем различать существительные (*сущ*), прилагательные (*прл*), причастия (*прч*), глаголы в личной форме (*глЛ*) и в инфинитиве (*глИ*), деепричастия (*дпр*), наречия (*нар*), местоимения личные (*мЛч*), местоимения, склоняемые как прилага-

тельные (*мПр*), и «прочие» (*пр.*) части речи (вопросительные частицы и пр.). Для каждого типа слов сперва указывается число тех случаев, когда слово целиком совпадает с метрическим словом, а потом, после знака «+», — число тех случаев, когда слово входит в состав составного метрического слова. Подсчет сделан для трех стоп отдельно.

I ст.:	*сущ.*	*прл.*	*прч.*	*глЛ.*	*глИ.*	*дпр.*	*нар.*	*мЛч.*	*мПр.*	*пр.*	*Всего*
У	+16			+2			+3	+21		+5	*47*
Ун	+11	+8	+1	+6			0	0	+4	+3	*33*
нУ	+6	0	0	+4			0	+2	0	0	*12*
Унн	+1	0	0	0			1	0	0	0	*2*
нУн	+3	+3	0	+7	+1		0	+1	0	0	*15*
ннУ	5	1	0	8+1	3	0	2	3+1	0	0	*24*
ннУн	9	8	1	12	2	7	6	0	1	0	*46*
ннУнн	4+1	6+1	5+1	5+2	0	0	1	1	0	0	*27*
Всего	*56*	*27*	*8*	*47*	*6*	*7*	*13*	*29*	*5*	*8*	206

II ст.:	*сущ.*	*прл.*	*прч.*	*глЛ.*	*глИ.*	*дпр.*	*нар.*	*мЛч.*	*мПр.*	*пр.*	*Всего*
У	3+1	0		1+1			1	1+3	0+2		*13*
Ун	8+1	2+1		1			1+1	1+1	1+1	1	*20*
нУ	9+1	3		2			0	2	4+2	0	*23*
Унн	2+1	5		1			0	0	0	0	*9*
нУн	18	10+1	1	3+2	1	1	1	0	0	1	*39*
ннУ	3	0	0	3+1	0	0	1	1	1	0	*10*
нУнн	2	6	3	2	0	0	0	0	1	0	*14*
ннУн	2	6	3	6	1	3	0	0	1	0	*22*
ннУнн	1	3	2	1	0	0	1	0	0	0	*8*
Всего	*52*	*37*	*9*	*24*	*2*	*4*	*6*	*9*	*13*	*2*	158

III ст.:	*сущ.*	*прл.*	*прч.*	*глЛ.*	*глИ.*	*дпр.*	*нар.*	*мЛч.*	*мПр.*	*Всего*
У	10			1				2	2	*15*
Ун	10	4		2				1	0	*17*
нУ	27	2		5	2	1	1	3	2	*43*
нУн	20	11	1	2	0	0	3	0	0	*37*
ннУ	8	3	0	2	0	0	1	1	1	*16*
ннУн	2	8	2	6	0	0	2	0	0	*20*
Всего	*77*	*28*	*3*	*18*	*2*	*1*	*7*	*7*	*5*	148

Вместе	*сущ.*	*прл.*	*прч.*	*глЛ.*	*глИ.*	*дпр.*	*нар.*	*мЛч.*	*мПр.*	*пр.*	*Всего*
У	30			5			4	27	4	5	*75*
Ун	30	15	1	9			2	3	6	4	*70*
нУ	43	5	0	11	2	1	1	7	8	0	*78*

Унн	4	5	0	1	0	0	1	0	0	0	*11*
нУн	41	25	2	14	2	1	4	1	0	1	*91*
ннУ	16	4	0	15	3	0	4	6	2	0	*50*
нУнн	1	7	3	2	0	0	0	0	1	0	*14*
ннУн	13	22	6	24	3	10	8	0	2	0	*88*
ннУнн	6	10	8	8	0	0	2	1	0	0	*35*
Всего	*184*	*93*	*20*	*89*	*10*	*12*	*26*	*45*	*23*	*10*	512

Таким образом, распределение частей речи по ритмическим типам слов тоже соответствует общим тенденциям русского языка. Подсчитано, что в русской речи прилагательные склонны иметь длинное безударное окончание (за счет суффиксов и флексий), а глаголы — длинное безударное начало (за счет приставок) (см. выше, гл. 3). Так и здесь: слова с 2-сложными безударными окончаниями (дактилическими) составляют 6% существительных, 10% глаголов и целых 24% прилагательных, а слова с 2-сложными безударными зачинами (анапестическими) составляют 20% существительных, 40% прилагательных и целых 57% глаголов.

Интереснее распределение частей речи по стопам:

	сущ.	*прл.*	*прч.*	*глаг.*	*дпр.*	*нар.*	*мест.*	*пр.*
I стопа:	*27,2*	13,1	3,9	*25,7*	3,4	6,3	16,5	3,9%
II стопа:	32,3	*24,1*	*5,7*	16,5	2,5	3,8	13,9	1,2%
III стопа:	*52,0*	18,9	2,0	13,5	0,7	4,7	8,1	–%
В среднем:	35,9	18,2	3,9	19,3	2,3	5,1	13,3	2,0%

Мы видим: доля существительных от начала к концу стиха нарастает, доля глаголов (и деепричастий) от начала к концу стиха убывает, а доля прилагательных (и причастий) выше всего в середине стиха, ниже в начале и конце. Соотношение этих трех групп (С:П:Г) —

для I стопы:	27	:	17	:	29%;
для II стопы:	32	:	30	:	19%;
для III стопы:	52	:	21	:	14%.

На I стопе существительное как бы делится своим господствующим положением с глаголом, на II стопе — с прилагательным, а на III стопе не делится ни с кем. Эти подъемы и спады, конечно, взаимосвязаны: учащение существительных на III месте порождает учащение относящихся к ним прилагательных на II ме-

сте. Типичны для этой тенденции строки с глаголом на первом месте, прилагательным на втором и существительным на третьем — в качестве подлежащего, прямого или косвенного дополнения или обстоятельства:

Опускается синяя мгла (подл.);
Погоняя чужого осла (пр. доп.);
Чтоб продлить очарованный сон (пр. доп.);
Спотыкаюсь о брошенный лом (косв. доп.);
Покачнулись в лазурной щели (обст. места).

Общеязыковая или специфически стиховая эта закономерность? Для сравнения мы подсчитали частеречевое заполнение в трехсловных синтагмах (колонах) прозы. Материалом была первая сотня «естественно» ощутимых трехсловных колонов из начала «Капитанской дочки», от «...служил при графе Минихе» до «...в стороне глухой и отдаленной». Результаты таковы:

	сущ.	*прл.*	*прч.*	*глаг.*	*дпр.*	*нар.*	*мест.*	*пр.*
I слово:	15	13	4	*26*	2	18	15	7%
II слово:	24	*18*	0	26	1	3	28	0%
III слово:	*71*	3	1	11	1	5	8	0%
В среднем:	37	11	2	21	1	9	17	2%

Картина похожая: на первой позиции господствуют глаголы, на последней существительные (еще заметнее, чем в стихе). Разница в том, что от первой ко второй позиции доля прилагательных с причастиями почти не нарастает, а доля глаголов не убывает. Стих, как часто бывает, лишь усиливает тенденции, зарождающиеся в прозе. Попутно заметим, что и избегание глагольных рифм, нарастающее в русской поэзии XIX–XX вв., по-видимому, опирается на общеязыковую тенденцию заканчивать синтагму существительным (71%!), а не только на эстетическую тенденцию избегать легких созвучий. Отличается проза от стиха повышенным процентом местоимений (особенно на II позиции) и вводных наречий на I позиции, но на этом сейчас можно не останавливаться.

3. Но эти существительные, прилагательные, глаголы — не только части речи и члены предложения. Они также и семантические единицы, из которых складывается художественный мир произведения: предметы и понятия, качества и отношения, дей-

ствия и состояния. Их систематизированная опись представляет собой картину авторского мира. До сих пор единичные попытки таких объективных описаний художественного мира стихотворных произведений делались суммарно, по всей совокупности знаменательных слов (или хотя бы только существительных) [Гаспаров 1997, II, 416–433, с библиографией]. Теперь, видя заметную разницу в распределении частей речи по стопам, можно попробовать составить раздельное описание художественного мира для каждой стопы стихотворного текста.

Такое описание будет иметь вид частотного тезауруса. Он может быть двух видов: формальный и функциональный. В формальном тезаурусе слова группируются в универсальные рубрики, общие для любых произведений (общие понятия, природа неживая, природа живая, человек биологический, человек психологический, человек социальный...). В функциональном тезаурусе слова группируются в рубрики, определяемые конкретным сюжетом разбираемого произведения. Формальный тезаурус удобен для сопоставления разных произведений, функциональный — для углубленного анализа отдельного произведения. Нам для наших целей удобнее функциональный тезаурус, хоть его и труднее составлять.

В «Соловьином саде» сюжет определяют два полюса: (А1) «она», героиня, и (Б1) «он», герой-повествователь. Каждый окружен своим пространством, ближним и дальним: (А2) она — соловьиным садом, (Б2) он — морским берегом, где он работает. В каждом пространстве подчеркнута его граница с внешним миром: (А3) для ее сада — ограда, (Б3) для его берега — дорога. Объединяет эти два мира (В) время, текущее одинаково для обоих. (В действительности весь сюжет поэмы, как в мифе об Эпимениде или Рип ван Винкле, построен на том, что время в «ее» мире течет медленнее, и за время пребывания героя в соловьином саду в прежнем его мире проходит много лет, — но это раскрывается только в последних строфах поэмы.) В рубриках «персонаж» (А1, Б1) естественно выделяются подрубрики: общее обозначение, внешность, душевная жизнь, действия и состояния, одежда и атрибуты; в рубриках «окружение» (А2, Б2): общая характеристика, ближнее окружение (для «нее» — полог, для «него» — дом и осел), дальнее окружение (сад, берег), их звуки, их атмосфера; рубрики «граница» (А3, Б3) и «время» (В) менее богаты и на подрубрики не распадаются.

Вот перечень существительных «Соловьиного сада» по стопам и рубрикам; обозначения типа «сад 2» означают, что слово «сад» в этой рубрике встречается два раза.

I стопа, 56 существительных:

Она: А1) лик; круженье; А2) жизнь (другая), край (счастья): сад 2, розы, шипы; песнь (соловьиная); сумрак, мгла; А3) ограда 2, решетка; дверь, окно. Всего 2+9+5 = 16 сущ.

Он: Б1) бедняк; хозяин 2; рука; душа, сердце 2, разум; томление, виденье; прошлое; правда, наказанье; Б2) лом, осел 4, товарищ (осел); дом, хижина; куски (скал), куча; тропинка, куст, берег, волны, отлив; крик (осла) 2, рокот (волн); сумрак; Б3) путь. Всего 13+19+1 = 33 сущ.

Время: В) час; утро, день, вечер, ночь; раз. Всего 6 сущ.

II стопа, 52 существительных:

Она: А1) объятия, возлюбленный; круженье, пенье, напев 3; сон; страсть; А2) блаженство; вино (метафора?); ручьи, цветы, розы 2, (точно) руки; песнь, пенье (соловьиное); сумрак; А3) ограда 2, камни (ограды); двери. Всего 9+10+4 = 23 сущ.

Он: Б1) гость (в саду); движенье; душа; платье; Б2) жизнь (жизни проклятья); рабочий; осел 2, поступь (осла); дом, хижина; тяга (росы); берег, скала, камни, камень, песок, море; краб; шум, рокотание, рычанье (прибоя); зной, сумрак, мгла; Б3) путь, дорога 2. Всего 4+21+3 = 28 сущ.

Время: В) часы. Всего 1 сущ.

III стопа, 77 существительных:

Она: А1) (как) дети; рука; пенье; сон; платье, запястья; А2) счастье; огонь (метаф.); полог; сад 5, ручьи, листы, цветы, лилии; соловьи; забытье; А3) ограда, стена 2; ворота 2. Всего 6+14+5 = 25 сущ.

Он: Б1) нога; душа; труд, сон; мечта, томленье, тревога; награда; Б2) горе, проклятья; кирка, лом 2, осел 4, (его) спина, ноги; (железная) дорога, кусты, роса; скала 3, песок, море, вода, мель, дно 2, щель, прилив 2, прибой, (его) удар; спруты, клешни; крик, (как) стон; очертанье, туман 2, мгла 2, муть; Б3) путь 2, дорога. Всего 8+38+3 = 49 сущ.

Время: В) часы; рассвет, день. Всего 3 сущ.

Так как повествование ведет «он», то неудивительно, что его семантическое поле преобладает: на рубрику Б приходится в среднем 60% существительных. Но преобладание это неравномерно. Пропорция А:Б:В имеет такой вид:

на I стопе :	30	:	60	:	*10%*
на II стопе :	*44*	:	54	:	2%
на III стопе :	32	:	*64*	:	4%
в среднем :	35	:	60	:	5%

Указания на время (В) сосредоточены на I стопе: они как бы вводят каждый момент действия, служат ему ремаркой, рамкой. Лексика господствующей рубрики Б учащается на последней стопе: мы видели, что по частеречевому наполнению III стопа была «сильной», насыщенной существительными, теперь мы видим, что и по семантическому наполнению III стопа — «сильная», ведет основную тему. Лексика рубрики А, тема героини, учащается на средней стопе: по частеречевому наполнению эта стопа была «слабой», занятой прилагательными, а по семантическому наполнению на нее ложится тема приходящая и уходящая.

Переходя от рубрик к подрубрикам — к соотношению семантических полей «герои» (А1, Б1) — «их окружение» (А2, Б2) — «его границы» (А3, Б3), — мы тоже замечаем некоторую неравномерность в их расположении по стопам. Пропорция А1, Б1 : А2, Б2 : А3, Б3 имеет такой вид:

	существит.					*существ. и местоим.*				
на I стопе :	*30*	:	58	:	12%	*52*	:	39	:	9%
на II стопе :	25	:	61	:	14%	32	:	56	:	12%
на III стопе :	19	:	*70*	:	11%	24	:	*66*	:	10%
в среднем :	24	:	64	:	12%	36	:	54	:	10%

Упоминания о героях тяготеют к I стопе, об их окружении — к III стопе: по естественному порядку слов в русском языке герои-подлежащие оказываются в начале фразы, объекты и обстоятельства их действий — в конце фразы, а сами действия — где-то в середине. Особенно это видно, если наряду с существительными учитывать и заменяющие их местоимения «я», «она» (22 случая на I стопе, 6 — на II стопе, 5 — на III стопе). Типичными оказываются строки:

Я ломаю слоистые *скалы* (пр. доп.)
Я ударил заржавленным *ломом* (косв. доп.)
Буду *я* в соловьином *саду* (обст. места)
Я проснулся на мглистом *рассвете* (обст. вр.)

При этом соотношения между темами героя и героини в каждой из этих подрубрик различны. Об ограде соловьиного сада (А3) говорится вдвое чаще, чем о дороге к соловьиному саду (Б3): это понятно, главный признак сада — недоступность. О герое (Б1) — в полтора раза чаще, чем о героине (А1): это тоже понятно, герой-повествователь может больше сказать о себе, чем о ней. Неожиданно то, что об окружении героя (Б2: лом, осел, берег, море) говорится в два с лишним раза больше, чем об окружении героини (А2: сад) — и это несмотря на то, что поэма называется по окружению героини — «Соловьиный сад». Именно за счет этого на III стопе так разрастается подрубрика «окружение»: если убрать оттуда 17 существительных, описывающих берег, то пропорция А1, Б1 : А2, Б2 : А3, Б3 на III стопе из разительной 19:70:11 превратится в скромную среднюю 25:61:14. Таким образом, на III стопе учащаются не просто существительные, и не просто существительные, имеющие отношение к герою (а не к героине), но в первую очередь существительные, имеющие отношение к окружению героя.

Все сказанное подтверждается и чисто синтаксической статистикой. Подсчитаем соотношение существительных в роли подлежащих и сказуемых («*сердце* знает, что *гостем* желанным буду я»), дополнений прямых и косвенных и обстоятельств разного рода. Существительные в роли несогласованных определений записывались в ту же группу, что и их определяемые: «не доносятся *жизни* (подлеж.) *проклятья*», «я нарушил *цветов* (прямое доп.) *забытье*», «как бы в *дверь* соловьиного *сада* (обст. места) постучаться», «опустились под *тягой росы* (обст. причины)».

стопы	*I*	*II*	*III*	*средн.*	*в т. ч. А*	*Б*	*В*
подлежащие	*52*	31	33	38%	35	*45*	37,5
дополнения	23	*38*	33	32%	*37*	27,5	12,5
обстоят-ства	25	31	*34*	30%	28	27,5	*62,5*

На I стопе увеличена (и значительно) доля подлежащих, на II — доля дополнений, на III — доля обстоятельств: это более или менее соответствует обычному порядку слов в русском предложении. Существительные семантического поля «герой» (Б) чаще выступают подлежащими, существительные поля «героиня» (А) — дополнениями: это соответствует принятой в поэме точке зрения, при которой герой — субъект, а героиня — объект пове-

ствования. Существительных поля «время» (В) в поэме мало, но если среди них 5 из 8 оказываются обстоятельствами времени, то это тоже только естественно. Так самая формальная грамматическая статистика может что-то сказать о семантике и тематике текста.

4. Переходим от существительных к прилагательным — от предметного состава художественного мира поэмы к его качественной окраске. Прилагательные состоят при существительных знакомых нам семантических рубрик А, Б, В (с тремя подрубриками в А и Б). Эти существительные мы выписываем при них ниже. Чтобы не повторять классификацию по А, Б, В, мы разделяем прилагательные традиционным образом на качественные и относительные, и в каждой из этих рубрик намечаем подрубрики (пространство, время, зрение, слух, структура...; отношение к герою, к другим предметам...).

I стопа, 27 прилагательных (при А: 2+9+1; при Б: 0+12+2; при В: 1):

Качеств. (20): далекий прилив, далекий прибой, отдаленный шум прилива; прозрачный лик, золотой огонь, синий сумрак; сладкая песнь; знойный день, прохладная дорога, тенистый сад, тяжкий лом; тощий куст, колючие розы, слоистый камень, ржавый лом; усталая поступь; знакомый путь (2 раза), призывное пенье, неприступные двери.

Относит. (7): другая жизнь, лишние розы, чуждый край счастья; соловьиный сад, соловьиная песнь; ночная мгла, утренний сумрак.

II стопа, 37 прилагательных (при А: 3+4+2; при Б: 1+22+4; при В: 1):

Качеств. (26): высокая ограда, пустой путь; протяжный крик, мерные удары; легкая она (=подвижная); белое платье, синяя муть, синяя мгла, лазурная щель, черная скала, серые спруты; благовонная мгла; волосатые ноги, лохматая спина, мокрый песок, горячая рука, знойная мгла; слоистые скалы, илистое дно, кремнистый путь, мглистый рассвет; нищая мечта; бедный товарищ, жалобный крик; незнакомое счастье, таинственный путь.

Относит. (11): железная дорога, большая дорога; дольнее горе; чужой осел, другой краб; соловьиный сад (2 раза), садовые ворота, песчаная мель, скалистый берег; закатный туман.

III стопа, 28 прилагательных (при А: 1+9+4; при Б: 4+6+4; при В нет):

Качеств. (27): длинная ограда, недлинный путь, тесная хижина, пустынный берег; долгий крик; голубое окно, золотистое вино, красивый лик; знойный берег, знойная мгла, прохладный сад, тенистая ограда; каменистый путь (2 раза), резная решетка; вольная (способная) песнь; влюбленный хозяин, усталый осел; чарый сумрак, странное прошлое, беспокойный напев, нестрашная ограда, безысходное томление, тяжелый путь; бедный осел; знакомое движенье, неизвестный напев.

Относит. (1): соловьиный напев.

Соотношение прилагательных, относящихся к семантическим полям А, Б, В («она», «он» и «время»), – в среднем 38:60:2, почти в точности как среди существительных: т. е. ни одно из этих образных полей не стремится обрасти эпитетами больше, чем другие. По стопам это соотношение варьируется так: на I стопе *44*:52:4, на II стопе 24:*73*:3, на III стопе *50*:50:*0*. В этом тоже нет ничего неожиданного: подъем существительных поля А мы видели на II стопе, подъем прилагательных при них видим на предшествующей I стопе; подъем существительных поля Б мы видели на III стопе, подъем прилагательных видим на предшествующей II стопе.

Интереснее пропорции и расположение по стопам качественных и относительных прилагательных разного рода. Среднее соотношение качественных и относительных – 80:20, в том числе на I–II стопах – 75:25 и 70:30, а на III стопе – 95:5; относительных больше в начале стиха, они как бы ориентируют читателя в дальнейших существительных.

Это еще виднее при взгляде на подрубрики относительных прилагательных. На I стопе преимущественно располагаются слова, показывающие отношение предметов к герою (*другой, чуждый, лишний*) и к времени (*ночной, утренний*) – 5 из 8 таких прилагательных. На II стопе преимущественно располагаются слова, показывающие отношения предметов между собой и порой приближающиеся к качественным (*соловьиный, садовый, песчаный, скалистый*) – тоже 5 из 8 таких прилагательных. Первая стопа ориентирует, вторая информирует.

Сходная тенденция вырисовывается и в подрубриках качественных прилагательных, хотя здесь картина и пестрее. Средние пропорции их подрубрик таковы. Знакомость / незнако-

мость (*знакомый, таинственный, неприступный, призывный*) — 11%. Пространство, время, движение (*далекий, пустой, тесный, протяжный, легкая*) — 18%. Структурность (*слоистый, каменистый, колючий, ржавый*) — 15%. Внешние свойства (*синий, прозрачный, горячий, благовонный*) — 37%. Внутреннее состояние (*усталый, влюбленный, вольный* [=способный]) — 7%. Эмоциональная окраска (*беспокойный, странный, нестрашный, бедный*) — 12%. Из них убывают от I к III стопе «знакомость» и «структурность» (4, 2, 2 и 4, 4, 3 слов). Наоборот, возрастают от I к III стопе «внутреннее состояние» и «эмоциональная окраска» (1, 1, 3 и 0, 2, 7 слов). «Внешняя окраска» дает максимум в середине стиха, минимум по краям (8, 12, 7 слов; из них зрительных эпитетов 12, осязательных 13, слуховых и обонятельных по 1). «Пространство и время» держатся более или менее ровно (3, 5, 5 слов; а если добавить к ним слова о времени из относительных прилагательных, то 5, 6, 5 слов). Опять-таки общее ориентирование («знакомость / незнакомость») сосредоточено в I стопе: а дальше I стопа дает предметам структурную характеристику, II стопа — внешнюю характеристику, III стопа — эмоциональную характеристику.

Типичны оказываются строки:

I) Жизнь *другая* — моя, не моя...; За *ночною*, за знойною мглой...; Путь *знакомый* и прежде недлинный...; По *слоистому* камню на дне...;

II) Буду я в *соловьином* саду...; Опускается *синяя* мгла...; Обвиваясь *горячей* рукой...;

III) А хозяин блуждает *влюбленный*...; А уж прошлое кажется *странным*...; И осел удивляется, *бедный*...

5. Переходим от существительных и прилагательных к глаголам — от мира образов к миру мотивов. Будем рассматривать как глаголы в личных формах, так и инфинитивы, причастия и деепричастия. Все они тоже, конечно, состоят при существительных (или местоимениях) семантических рубрик А, Б, В. Хорошей семантической классификации глаголов мы не знаем и вынуждены составить ее ad hoc. Для 131 глагола «Соловьиного сада» удобно выделяются следующие рубрики: (а) бытие, (б) пространство и время, (в) появление/скрывание, (г) движение, (д) физическое действие, (е) физическое состояние, (ж) мысль, (з) зрение, (и) слух, (к) воля, (л) общение, (м) чувство, душевное

состояние. Это никоим образом не универсальная схема: для подобного глагольного тезауруса к «Стихам о Прекрасной даме» нам пришлось бы выделить, например, «перемену», «речь», «хорошие чувства», «дурные чувства».

I стопа, 68 глаголов (при А: 5+7+2; при Б: 34+18+1; при В: 1):
(а) быть, стать, (не) мочь, оставаться; (б) спускаться (2 раза), опускаться (2 раза); продлевать, *идти (о времени); (в) вступать (=появляться), утопать (=скрываться), убегать (=скрываться), затянуться (=покрыться), укрывать, открывать, нарушать; (г) подвинуться, вступать, идти, проходить, вести, приводить, погонять, спотыкаться, закарабкаться, покачнуться, присесть, отдыхать, уцепиться, обвиваться; (д) постучаться, не стучать, подраться, размахнуться, ударять, ломать, бросать, таскать, донести, складывать; (ж) знать, узнавать, вникать, вперяться, помнить, повторять (напев), забывать (2 раза), пригрезиться, замечтаться, почудиться; (з) глядеть; (и) звенеть, шептать, кричать, повторять, не смолкать, доноситься, (не) заглушить; (л) призывать; (м) любить, брать (душу), проникать (в душу); надышаться, опьяняться; спать, просыпаться.

II стопа, 39 глаголов (при А: 6+4+1; при Б: 14+13+0; при В: 1):
(а) быть (2 раза), начинать (2 раза), обездоливать; (б) раскинуться, обносить (стеной); спадать, свисать; (в) пропадать; (г) подходить, отходить, ползти, скользить, протоптать, понукать; (г') уклониться, заблудиться, блуждать, не вернуться; (д) задернуть, распахнуть, опалить, разевать, бросать; (е) заржаветь, догорать; (ж) задуматься, казаться, удивляться; (з) мелькать; (и) запеть, звенеть, трубить; слышать; (к) ждать; (м) очаровывать, улыбаться, шутить (=обманывать).

III стопа, 24 глагола (при А: 6+1+0; при Б: 8+8+1; при В: 0):
(а) быть; (б) приподниматься; спешить; (в) возникать; (г) войти; (д) отворить; (ж) мутиться, ловить (забытое); (и) говорить, кричать, петь, оглушать, донести (рокот), раздаваться; (к) желать, ждать; (л) звать, манить, повстречаться; (м) смеяться, любить, утомляться, всполохиваться; сниться.

Соотношение глаголов, относящихся к семантическим полям А, Б, В («она», «он» и «время»), — в среднем 24:74:2, тогда как соотношение существительных было 35:65:5. Упоминания о героине и ее мире сопровождаются глаголами реже, упоминания о герое — чаще. Это неудивительно: героиня в поэме, по суще-

ству, не действует, а только присутствует, и единственное действующее и переживающее лицо – герой. По стопам это соотношение варьируется так: на I стопе 21:*78*:1, на II стопе *28*:69:3, на III стопе *29*:71:0. Глаголы, относящиеся к герою, учащаются на I стопе, потому что здесь они обслуживают не только существительные, но и местоимения (вспомним зачины *Я ломаю...*, *Я вступаю...*, *Я проснулся...*). Глаголы, относящиеся к героине, учащаются на II стопе, потому что здесь, на «слабом» месте, учащались и относящиеся к ней существительные; а III стопу они захватывают, видимо, по инерции.

На I стопе – 68 глаголов, на II и III вместе взятых – 63. Некоторые семантические рубрики глаголов чаще представлены на I стопе, некоторые – на двух следующих. Здесь намечаются интересные закономерности.

На I стопе сосредоточиваются глаголы (в) появления/скрывания (по стопам – 7, 1, 1 слово), (г) движения (14, 6, 1 слово), (д) физического действия (10, 5, 1 слово), (ж) мысли (11, 3, 2 слова). На II–III стопах сосредоточиваются глаголы (е) физического состояния (0, 2, 0 слов), (и) слуха (7, 4, 6 слов), (к) воли (0, 1, 2 слова), (л) общения (1, 0, 3 слова). Иными словами, к началу стиха тяготеют глаголы общеориентирующие (*укрывать*, *открывать*, *вступать* [= появляться] и пр.) и глаголы активного действия (*идти*, *вести*, *спотыкаться*, *обвиваться*, *размахиваться*, *ударять*, *бросать* и пр.), а к концу – глаголы пассивного состояния, физического и душевного (*заржаветь*, *догорать*, *слышать*, *говорить*, *ждать*, *желать*, *звать*, *манить*). Это хорошо перекликается с той закономерностью, которую мы видели в расположении существительных и прилагательных: в начале стиха – ориентировка и структура, в конце – эмоциональная интериоризация.

Можно заметить и более тонкие сдвиги. Среди глаголов пространства (б) любопытным образом преобладают глаголы движения сверху вниз: *спускаться*, *опускаться*, *спадать*, *свисать*; этот образ поникания, вероятно, не случаен в общей декадентской картине мира. Но от начала к концу стиха это движение ослабевает: на I стопе – 4 таких глагола, на II – только 2 (и два глагола с движением вширь: *раскинуться*, *обносить*), на III – ни одного (и единственный глагол с движением вверх: *приподниматься*). Далее, среди глаголов движения (г) выделяется группа (г') со значением ложно направленного движения: *уклониться*, *заблудиться*, *блуждать*, *не вернуться*; все они расположены на II стопе. Таким

образом, движение в строке на I стопе целенаправленно и энергично (*идти, вести, приводить, погонять*...), на II стопе сбивчиво и сомнительно, а на III стопе угасает совсем (только один глагол *войти*). Далее, среди глаголов мысли (ж) можно различить глаголы уверенной мысли (*знать, узнавать, помнить, забывать*...) и смутной мысли (*удивляться, казаться, почудиться, пригрезиться, замечтаться, мутиться, ловить* [забытое]): первые распределяются по стопам с последовательностью 8, 1, 0, вторые – 3, 2, 2, т. е. от начала к концу строки мысль становится все более неуверенной, смутной и зыбкой. Далее, среди глаголов (м) душевного состояния от начала к концу строки падает количество глаголов общей характеристики (*любить, брать* душу, *проникать* в душу, *опьяняться, опаляться* страстью, *надышаться* блаженством, *спать, сниться, просыпаться*: по стопам – 5, 2, 1) и нарастает количество глаголов более частного, в том числе отрицательно окрашенного значения (*улыбаться, смеяться; шутить* [=обманывать], *утомляться, всполохиваться*: по стопам – 0, 2, 3). Таким образом, картина душевного состояния от начала к концу стиха становится все более дробной и более тревожной.

Наконец, вспомним, что из 131 глагола 32 представлены в виде причастий и деепричастий, т. е. в этой системе мотивов они выражают действия подчиненные – предшествующие или сопутствующие основным. Это 25% всех глаголов; но в некоторых семантических рубриках доля таких вспомогательных действий выше. Таковы глаголы появления/скрывания (44%), пространства и времени (33%) и душевного состояния (31%): *вступившая, утонувшая* в розах, *затянувшийся* песком; *спеша, спускаясь, спадая, обнесенный* стеной; *улыбаясь, утомленный, всполохнутый* и пр. Это более или менее естественно: появление/скрывание предшествует главному действию, а пространственно-временные характеристики сопутствуют ему. Причастия чаще среднего занимают II стопу (т. е. ведут себя, как прилагательные), а деепричастия – I стопу.

6. Являются ли обнаруженные тенденции свойством стиха вообще или они характерны только для стиха Блока? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно с такой же подробностью обследовать большой сравнительный материал по разным размерам, разным жанрам и разным поэтам; при этом, понятно, функциональный тезаурус в них будет систематизироваться по разным

рубрикам, что неизбежно затруднит сопоставление. Для начала мы были вынуждены ограничиться малым. Мы взяли для сравнения первые 200 строк сатиры Некрасова «Недавнее время», тоже написанной 3-ст. анапестом. По содержанию это обличение клуба, дворянства, эпохи и России, разумеется, не имеет ничего общего с «Соловьиным садом» — это и интересно.

Соотношение существительных, прилагательных и глаголов на трех стопах анапеста в «Недавнем времени» почти такое же, как в «Соловьином саде» (в процентах от общего количества знаменательных слов):

для I стопы:	29 : 10 : 31%;
для II стопы:	30 : 15 : 22%;
для III стопы:	50 : 11 : 18%;
в среднем:	*35 : 12 : 25%.*

Как и в «Соловьином саде», доля существительных от начала к концу строки нарастает, доля глаголов убывает, а доля прилагательных больше всего на средней стопе (на слабой ритмической и семантической позиции). Любопытно, что средняя доля прилагательных у Некрасова ниже, чем у Блока, а средняя доля глаголов — выше. Казалось бы, это противоречит обычной характеристике жанра — можно было бы ожидать, что в описательной сатире прилагательных будет больше, а глаголов меньше, чем в сюжетной (хоть и лирической) поэме. Объяснение этому мы увидим, когда рассмотрим семантический состав этого разросшегося корпуса глаголов.

Соотношение подлежащих, дополнений и обстоятельств среди существительных на трех стопах тоже почти такое же, как в «Соловьином саде» (в процентах от количества существительных на каждой стопе):

стопы	I	II	III	средн.
подлежащие	*59*	41	35	45%
дополнения	28	43	*46*	39%
обстоятельства	13	16	*19*	16%

Как и в «Соловьином саде», доля подлежащих больше всего на первой стопе, а к последней стопе понижается; доля дополнений и обстоятельств, наоборот, меньше всего на первой стопе, а к последней стопе повышается. Почти половина всех подле-

жащих сосредоточена на I стопе, почти половина всех дополнений и всех обстоятельств – на III стопе. Это отражение обычного порядка слов в русском предложении. Отличие от «Соловьиного сада» — в том, что средняя доля подлежащих у Некрасова заметно выше (45% вместо 33%), а обстоятельств — заметно ниже (16% вместо 34%): это потому, что в лирическом «Соловьином саду» значительная часть подлежащих была выражена местоимениями «я» и «она», а в речи сатирика все предметы называются своими именами.

Среди существительных семантическая специфика материала выражена, понятно, сильнее всего, поэтому здесь сопоставление пока для нас затруднительно. Отметим лишь несколько семантических гнезд, материал которых распределяется по строке неравномерно. В начале и середине стиха (I–II стопы) сосредоточиваются большие семантические поля: «люди» (*старики, молодежь, поколение, лица, родня...*) и «вести» (*новость, рассказчик, слово, память, книга...*), а из малых – «внешность» (приметы «людей»: *усы, рот, толщина...*) и «война» (содержание «вестей»: *война, урон, герой, паек, победа...*); может быть, неслучайно также на I стопе учащаются собственные имена (приметы времени и места: *Петербург, Цепной мост, князь Орлов, наши Фоксы...*). В середине и конце стиха (II–III стопы) сосредоточиваются большие семантические поля: «клуб» (*клуб, лакеи, вино, уха, портер...*), «Россия» (*император, сенат, министры, генералы, цензура, дворянин, помещик...*) и «эпоха» (*время, жизнь, теченье...*). Шестое большое семантическое поле, «душевная жизнь и поведение» (*жадность, гордость, наслажденье, мученье, тоска, оправданье, фатство, грешник...*) распределяется по трем стопам относительно равномерно. Может быть, из этого можно сделать вывод, что в этой нравоописательной сатире темы «люди» и «вести» являются вводными, ориентирующими, а расширяющиеся темы «клубный быт», «российский режим» и «характер эпохи» — основными. (Для «Соловьиного сада» тема «времени» была, конечно, не основной, а ориентирующей.)

Среди прилагательных пропорция качественных и относительных — 70:30, тогда как у Блока было 80:20. При этом на I стопе доля относительных ниже средней, 85:15, а на II–III стопах выше средней, 60:40, тогда как у Блока – наоборот. Видимо, это значит, что в публицистической поэзии, работающей с более абстрактным материалом, относительные прилагательные

важнее: их больше, и они занимают место не только на ориентирующей первой позиции, но и в основном массиве строки. Зато среди качественных прилагательных закономерности те же, что и у Блока. В начало стиха выдвигаются прилагательные ориентирующие – относящиеся к рубрикам «знакомость» (*неизменный, самобытный, странный*), «структурность» (*разный, схожий, характерный*) и особенно «пространство, время, движение» (*долгий, медленный, старый*): на I стопе они составляют 70% всех качественных прилагательных, на II–III стопах только 40%. В конце же стиха учащаются прилагательные внутренней характеристики (*лакомый, ленивый, строгий, тупой, удалой*) и в меньшей степени – эмоциональной характеристики (*милый, опасный*): на I стопе их доля около 25%, на II–III стопах – около 50%. Опять перед нами движение от ориентировки к характеристике.

По части глаголов своеобразие Некрасова заметнее. Сатира – жанр статичный, описательный, поэтому в ней на первое место решительно выходят глаголы бытия: *быть, начинать, пропадать, менять, лишаться*; в целом их 17% от всех глаголов (у Блока – 6%), при этом половина их – на I стопе (у Блока только четверть). Из глаголов действия в начале строки сгущаются такие статичные, как *кушать, пить, приправлять, нюхать, чмокать* (три четверти таких глаголов – на I стопе); а такие, как *ходить, кипеть*, отодвигаются на середину и конец (две трети таких глаголов – на II–III стопах, тогда как у Блока – треть). Зато глаголы пассивного состояния со своей пассивной позиции в конце строки наползают на начало и в результате располагаются по трем стропам равномерно: *жалеть, робеть, пугаться, греться, спать, отдыхать, седеть* (у Блока их гораздо меньше, а в начале стиха нет совсем). Именно из-за этого семантического состава некрасовских глаголов мы не чувствуем, что общая доля глаголов в описательной сатире больше, чем в лирической поэме.

7. Мы проследили тенденции семантического заполнения начала, середины и конца стихотворной строки. Стихотворная строка стремится совпадать с предложением или синтаксически связанной частью предложения: поэтому многое в семантическом заполнении стиха обусловлено естественными синтаксическими тенденциями русского языка: подлежащее на первом месте, сказуемое на втором, обстоятельство времени в начале, обстоятельство места в конце и т. д. Где кончаются общеязыко-

вые тенденции и начинаются специфически стиховые, сказать трудно — главным образом потому, что семантическая нагрузка различных позиций в прозаическом предложении почти не исследовалась. Это понятно: проза не расчленена на предсказуемые отрезки, и сами явления «начало, середина и конец» — а тем более, «семантически сильные и слабые места» — плохо ощутимы в ее потоке. (Может быть, риторическая проза, состоящая из периодов, четко расчлененных на напрягающие протасисы и разрешающие аподосисы, была бы здесь более благодарным материалом.) Если бы наше обследование семантики позиций в стихе дало толчок для исследования семантики позиций в прозаическом предложении, мы были бы рады.

Но, конечно, не все в семантическом строении стихотворной строки сводимо к речевым закономерностям синтаксического строения. Такие закономерности, как сосредоточение темы героини на II позиции, видимо, непосредственно общеязыковыми тенденциями не объясняются. Понятия «сильное и слабое место» очень четки на уровне метрики (в ямбе «силен» каждый четный слог); слабее на уровне ритмики (в 4-ст. ямбе XIX в. «сильна» каждая четная стопа), еще слабее на уровне синтаксиса («сильна» начальная позиция стиха, к которой тяготеют подлежащие и сказуемые; может быть, этот синтаксический ритм влиял на стиховой ритм 4-ст. ямба XVIII в., неальтернирующий, «рамочный», с сильной I стопой?) и совсем расплывчат на уровне семантики. Однако все эти разноуровневые ритмы, несомненно, связаны друг с другом и, может быть, выводимы друг из друга: это интереснейшая задача дальнейших исследований.

Но уже по сделанным наблюдениям видно, что «семантический ритм» в 3-ст. анапесте имеется, что в нем (как и в стиховом ритме) сильными являются I и III стопы, а слабой — II, и что, соответственно, можно говорить о читательских «семантических ожиданиях» для каждой стиховой позиции. В сильном начале стиха читатель ждет преимущественно подлежащего и сказуемого (причем, конечно, в первую очередь — относящихся к господствующей теме, и лишь потом — к подчиненной). В слабой середине стиха он ждет или дополнений к сказуемому, занимавшему I стопу (а содержанием этих дополнений, объектом рассказа очень часто оказывается подчиненная тема), или сказуемого к подлежащему, занимавшему I стопу, или же, наконец, эпитетов-определений к дополнениям или обстоятельствам, оттяну-

тым на конец стиха. В сильном конце стиха он ждет этих оттянутых дополнений или обстоятельств, т. е. сплошь и рядом существительных. Так складывается синтаксический и, менее ясно, семантический ритм, параллельный стиховому и точно так же образующий соотносимые ритмические отрезки-строки. «Соотносимые» — это значит, что слово, находящееся на той или иной позиции стиха, перекликается со словами на аналогичных позициях в соседних стихах. Особенно это заметно в рифме: слово «любовь» семантически окрашивается по-разному, когда оно рифмует со словом «кровь» и когда со словом «морковь». Такие переклички, открывающие возможность «вертикального чтения» стиха по опорным словам, возможны не только в рифме ([Жовтис 1984], ср. выше, гл. 1), но на этом здесь нет возможности останавливаться. Это другая интересная перспектива исследования, к которой подводят наши наблюдения.

Но если в стихе есть семантический ритм как система семантических ожиданий на каждой стопе, то когда этот ритм начинает ощущаться читателем? Ведь в наших наблюдениях речь идет не о формальном тезаурусе (типа Роже), который одинаков для всей поэтической речи и при восприятии которого читатель мог бы опираться на опыт, приобретенный при чтении других стихов. Мы пробовали обследовать семантику стоп 4-ст. ямба Пушкина и Блока, исходя из классификаций формального тезауруса, но результаты получились не очень интересны и надежны (ср., впрочем, выше, гл. 1). Поэтому здесь, применительно к «Соловьиному саду», мы предпочли исходить из классификации функционального тезауруса, уместного только для данного произведения (семантические поля «она», «он», «время» и т. д.). Но знаем ли мы, когда читатель, приступивши к «Соловьиному саду», начинает ориентироваться в его художественном мире, распознавать его семантические поля и ожидать появления той или иной семантики на той или иной стопе? Не знаем, потому что не знаем даже гораздо более простого: когда читатель, приступив к чтению стихотворения, распознает его стихотворный размер, т. е. убеждается, что стихотворение написано 3-ст. анапестом, а не, скажем, вольным анапестом или дольником? Проблема восприятия стиха (при первочтении и перечтении — по-разному), т. е. системы разноуровневых эстетических ожиданий, подтверждаемых или неподтверждаемых, — а именно она делает текст художественным произведением, — эта проблема фак-

тически еще не разработана. Это третья интересная перспектива исследования, к которой подводят наши наблюдения.

Эта статья — только попытка наметить один из путей дальнейшего развития стиховедения как части лингвистики стиха.

Приложение. А. А. Блок. Соловьиный сад (1915)

1. Я ломаю слоистые скалы В час отлива на илистом дне, И таскает осел мой усталый Их куски на мохнатой спине. (5) Донесем до железной дороги, Сложим в кучу, – и к морю опять Нас ведут волосатые ноги, И осел начинает кричать. (9) И кричит, и трубит он, – отрадно, Что идет налегке хоть назад. А у самой дороги – прохладный И тенистый раскинулся сад. (13) По ограде высокой и длинной Лишних роз к нам свисают цветы. Не смолкает напев соловьиный, Что-то шепчут ручьи и листы. (17) Крик осла моего раздается Каждый раз у садовых ворот, А в саду кто-то тихо смеется, И потом – отойдет и поет. (21) И, вникая в напев беспокойный, Я гляжу, понукая осла, Как на берег скалистый и знойный Опускается синяя мгла.

2. (25) Знойный день догорает бесследно, Сумрак ночи ползет сквозь кусты; И осел удивляется, бедный: – Что, хозяин, раздумался ты? (29) Или разум от зноя мутится, Замечтался ли в сумраке я? Только все неотступнее снится Жизнь другая – моя, не моя... (33) И чего в этой хижине тесной Я, бедняк обездоленный, жду, Повторяя напев неизвестный, В соловьином звенящий саду? (37) Не доносятся жизни проклятья В этот сад, обнесенный стеной, В синем сумраке белое платье За решоткой мелькает резной. (41) Каждый вечер в закатном тумане Прохожу мимо этих ворот, И она меня, легкая, манит И круженьем и пеньем зовет. (45) И в призывном круженьи и пеньи Я забытое что-то ловлю, И любить начинаю томленье, Недоступность ограды люблю.

3. (49) Отдыхает осел утомленный, Брошен лом на песке под скалой, А хозяин блуждает влюбленный За ночною, за знойною мглой. (53) И знакомый, пустой, каменистый, Но сегодня – таинственный путь Вновь приводит к ограде тенистой, Убегающей в синюю муть. (57) И томление все безысходней, И идут за часами часы, И колючие розы сегодня Опустились под тягой росы. (61) Наказанье ли ждет иль награда, Если я уклонюсь от пути? Как бы в дверь соловьиного сада Постучаться, и можно ль войти? (65) А уж прошлое кажется странным, И руке не вернуться к труду: Сердце знает, что гостем желанным Буду я в соловьином саду...

4. (69) Правду сердце мое говорило, И ограда была не страшна. Не стучал я – сама отворила Неприступные двери она. (73) Вдоль прохладной дороги, меж лилий Однозвучно запели ручьи, Сладкой песнью меня оглушили, Взяли душу мою соловьи. (77) Чуждый край незнакомого счастья Мне открыли объятия те, И звенели, спадая, запястья Громче, чем в моей нищей мечте. (81) Опьяненный вином золотистым, Золотым опаленный огнем, Я забыл о пути каменистом, О товарище бедном своем.

5. (85) Пусть укрыла от дольнего горя Утонувшая в розах стена, – Заглушить рокотание моря Соловьиная песнь не вольна! (89) И вступившая в пенье тревога Рокот волн до меня донесла... Вдруг – виденье: большая дорога И усталая поступь осла... (93) И во мгле благовонной и знойной Обвиваясь горячей рукой, Повторяет она беспокойно: – Что с тобою, возлюбленный мой? (97) Но, вперяясь во мглу сиротливо, Надышаться блаженством спеша, Отдаленного шума прилива Уж не может не слышать душа.

6. (101) Я проснулся на мглистом рассвете Неизвестно которого дня. Спит она, улыбаясь, как дети, – Ей пригрезился сон про меня. (105) Как под утренним сумраком чарым Лик, прозрачный от страсти, красив!.. По далеким и мерным ударам Я узнал, что подходит прилив. (109) Я окно распахнул голубое, И почудилось, будто возник За далеким рычаньем прибоя Призывающий жалобный крик. (113) Крик осла был протяжен и долог, Проникал в мою душу, как стон, И тихонько задернул я полог, Чтоб продлить очарованный сон. (117) И, спускаясь по камням ограды, Я нарушил цветов забытье. Их шипы, точно руки из сада, Уцепились за платье мое.

7. (121) Путь знакомый и прежде недлинный В это утро кремнист и тяжел. Я вступаю на берег пустынный, Где остался мой дом и осел. (125) Или я заблудился в тумане? Или кто-нибудь шутит со мной? Нет, я помню камней очертанье, Тощий куст и скалу над водой... (129) Где же дом? – И скользящей ногою Спотыкаюсь о брошенный лом, Тяжкий, ржавый, под черной скалою Затянувшийся мокрым песком... (133) Размахнувшись движеньем знакомым (Или все еще это во сне?), Я ударил заржавленным ломом По слоистому камню на дне... (137) И оттуда, где серые спруты Покачнулись в лазурной щели, Закарабкался краб всполохнутый И присел на песчаной мели. (141) Я подвинулся, – он приподнялся, Широко разевая клешни, Но сейчас же с другим повстречался, Подрались и пропали они... (145) А с тропинки, протоптанной мною, Там, где хижина прежде была, Стал спускаться рабочий с киркою, Погоняя чужого осла.

Стилистика



Глава 15

Тропы в стихе: попытка измерения

Предмет этого раздела не специфичен для лингвистики стиха: использование тропов есть черта не столько языка, сколько стиля. Использование тропов в прозе и стихе, конечно, различно, однако ни членение стиха на строки, ни ритм, ни рифма прямо не влияют на отбор и переосмысление слов, образующих тропы. Только благодаря исторической традиции поэзия обычно шире пользуется тропами, чем проза, а одни поэтические эпохи и направления – шире, чем другие. Но и эта разница требует внимания – требует ответа на вопрос: «насколько шире?» Удовлетворительный ответ можно дать только с помощью подсчетов – таких же, как и в других частях этой книги. Но особенности подсчитываемого материала приводят к некоторым сложностям, которые пока еще трудно решить. Этими трудностями мы и хотели бы поделиться с читателями.

Предметом измерения является одна из общелингвистических характеристик художественного текста – насыщенность текста тропами, т. е. словами в непрямом, несобственном значении: метафорами, метонимиями, синекдохами, реже гиперболами, оксиморонами, эмфазами и пр. Подсчитывается всего-навсего процент таких слов, употребленных в переносном смысле от общего количества знаменательных слов в тексте («показатель тропеичности»). Работа только начата, поэтому выборки брались небольшие – до сотого существительного, т. е. примерно по 200 знаменательных слов. Для проверки было сделано несколько двойных выборок, расхождения оказались невелики, так что на первых порах полученные цифры можно считать доста-

точно показательными (возможны колебания в пределах 5%). Материал брался из стихов Пушкина, Державина, Баратынского, Фета, Некрасова, Блока, Мандельштама, Пастернака, Маяковского, Шершеневича и из прозы — «Пиковой дамы», «Мертвых душ», «Хаджи-Мурата», «Крестовых сестер» Ремизова и «Петербурга» Андрея Белого.

Результаты первых подсчетов представлены в ниже приводимой таблице. В первом разделе ее даны показатели тропеичности по рассмотренным порциям прозы, во втором — по порциям стихов, в третьем — по отдельным стихотворениям, объемом значительно меньше обычной порции; соответственно, их показатели еще менее надежны. В первых двух разделах отдельными столбцами даны показатели тропеичности для существительных, прилагательных и глаголов; о них будет сказано дальше.

Тексты	*Процент тропеичности*			
	общий	*сущ.*	*прил.*	*глаг.*
«Пиковая дама»	3	4	6	2
«Хаджи-Мурат»	2	2	2	2
«Мертвые души»	6	8	18	4
«Крестовые сестры»	17	11	15	20
«Петербург»	20	15	17	27
Державин	36	35	25	35
«Кавказский пленник»	34	25	35	45
«Евгений Онегин»	32	30	30	30
Баратынский	33	35	25	30
Тютчев	30	25	25	35
Фет (ранний)	18	15	30	25
Фет (поздний)	32	35	35	30
«Рыцарь на час»	16	10	10	25
«Недавнее время»	12	10	15	15
«Снежная маска»	48	50	40	45
«Сестра моя — жизнь»	47	45	35	60
«Флейта-позвоночник»	38	40	35	40
Шершеневич	48	41	60	72

Пушкин	
«К морю»	41
«Вновь я посетил»	22
«Гусар»	10
«Марко Якубович»	5
Мандельштам	
«Notre Dame»	50
«Реймс — Лаон»	80
Пастернак	
«Импровизация»	80

Маяковский		«Зеркало»	50
«Багровый и белый»	60	«О бедный Homo...»	40
«Уличное»	75	*Шершеневич*	
«Театры»	70	«Принцип лиризма»	70

Из «Пиковой дамы», «Хаджи-Мурата» и «Крестовых сестер» текст брался от начала произведений, из «Мертвых душ» – т. I, гл. 8, из «Петербурга» – гл. II, 9. Из Державина – начало оды «На взятие Измаила». Из «Кавказского пленника» (двойной объем материала) – начало II части, из «Евгения Онегина» – начало VII главы. Из Баратынского – элегии «Финляндия», «Буря», «Я посетил тебя, пленительная сень...» Из Тютчева (двойной объем материала) – «Проблеск», «Твой милый взор...», «Весенняя гроза», «Могила Наполеона», «Cache-cache», «Летний вечер», «Видение», «Бессонница». Из Фета – первые 80 и последние 76 стихов раздела «Мелодии» (до 1846 г. и 1885–1892 гг.). Из «Рыцаря на час», «Недавнего времени», Блока, Пастернака, Маяковского – начало указанных произведений и лирических книг. Из Шершеневича (двойной объем) – начало поэмы «Крематорий».

Для примера даем полный список слов, которые мы считали употребленными в переносном значении, из стихотворения Пушкина «К морю» (с указанием номеров стихов).

Существительные: метафоры – стая (кораблей) 21, властитель (дум) 42, тень и говор (волн) 63, образ (=сходство) 47, капля (=малость) 54, отзывы (=на мои умыслы? эхо?) 13, (хладный) сон (=смерть) 36, зыбей (=море) 19, по хребтам (=волнам) 25, просвещенье иль тиран (олицетв. двоякого зла) 55, свободой (олицетв.) 43, глас 14, ропот 5, прихотью 18; *метонимии* – предел (=край) 9, скала (=остров) 35, венец (=слава) 44, славы (=Наполеон) 35, воспоминанья (=Наполеон) 37, духом (моря) 48; *синекдохи* – стихия (=море) 1, парус (=челнок) 17, час (=время) 6, 15, 59; всего 27 на 77 существительных.

Прилагательные: метафоры – полн (тобою) 61, гордою (красой) 4, своенравные (порывы) 16, смиренный (парус) 17, молчаливы (олицетв., о пустынях) 60, свободная (олицетв., о стихии) 1, глубок (о Байроне) 49, тихий и туманный (о себе) 49; *метонимии* – грустный (шум), скучный (брег) 23, беспечный (путь) 32, величавы (воспоминанья) 37, хладный (сон, т. е. смерть) 36, поэтический (побег) 26, мрачен (о море) 49, отважно (скользит парус рыбарей) 19; всего 17 на 31 прилагательное.

Глаголы: метафоры — ждал и звал 27, взыграл 20, хранимый 18, оплаканный 43, (тебя) поздравить 24, неукротим 50 (семь олицетв. моря), означен (твой образ на нем) 47, окован (=неспособен) 27, угасал, почил, умчался, исчез 38-39-41-43 (=умер), перенесу (=сохраню в памяти) 61; *метонимия* — создан (Байрон — духом твоим) 48; *гипербола* - опустел (мир) 51; всего 16 на 38 глаголов.

Итого на 146 знаменательных слов — 39 метафор, 15 метонимий, 5 синекдох, 1 гипербола, всего 60 тропов.

Уже по этому примеру видна одна из трудностей такой разметки: как быть с метафорами стертыми, вошедшими в язык? Мы не отметили как метафору выражение «на страже», так как вряд ли «иль просвещенье, иль тиран» вызывают здесь в сознании образ вооруженного воина (но, может быть, поэтического контекста достаточно, чтобы оживить его?). Мы не отметили глаголов «поразил» (в значении «удивил»; но, может быть, словосочетание «душу поразил» уже оживляет метафору?), «блещешь (красой)», «скользит (средь зыбей)», «погружались (в сон)», с колебанием — «певец» (поэт моря); но, может быть, следовало бы изъять из списка и «почил», и «средь зыбей», и «в вечерний час»? или внести в него «(бродил я) тихий»? Критерием могло бы быть упоминание или неупоминание данного значения в толковых словарях; но как раз в таких сомнительных случаях словари обычно включают данное значение с пометой «перен.» или «поэт.», указывающей на остаточную ощутимость метафоры. Лишь большой опыт коллективной работы поможет исследователям стиля выработать методику разметки тропов, как помог он исследователям стиха выработать методику разметки ударений. Кроме того, не всегда легко однозначно определить метафору или метонимию: в метафорах «гордою красой» и «своенравные порывы», несомненно, присутствует оттенок метонимии. Но это уже только от общей неразработанности вопросов стилистики, находящихся на границе лингвистики и литературоведения.

Какие априорные, интуитивные ожидания возникают у нас перед вопросом о степени тропеичности? Скорее всего, мы ждем, что стихи более насыщены тропами, чем проза, а стихи романтические или символистические — больше, чем стихи реалистические. Конечно, эти ожидания подтверждаются. Тропеичность прозы Пушкина и Толстого — 2–3%, а тропеичность стихов колеблется от 12% у Некрасова (и 5% у Пушкина, когда

он хочет писать по-народному просто) до 80% у позднего Мандельштама и раннего Пастернака. Те 2% тропеичности, которые мы видим в 1 главе «Хаджи-Мурата» — это даже не собственно тропы, это сравнения (сакли, «как соты, слепленны[е] друг с другом»; черные, «как спелая смородина», блестящие глаза). Насколько правомерно их учитывать, об этом пойдет речь дальше. Только проза Белого (даже не из самых экстатических мест «Петербурга») и отчасти Ремизова почти вдесятеро более насыщена тропами и перехлестывает даже нижний, некрасовский показатель поэтичности.

Что минимум тропеичности в стихах принадлежит реалисту Некрасову или «Песням западных славян» Пушкина, переложенным с прозы Мериме, — это тоже вряд ли кого удивит. Вот 10 строчек из «Рыцаря на час», все слова, кроме одного — в прямых значениях: *Слава богу! морозная ночь – Я сегодня не буду томиться. По широкому полю иду, Раздаются шаги мои звонко. Разбудил я гусей на пруду, Я со стога спугнул ястребенка. Как он вздрогнул! как крылья развил! Как взмахнул ими сильно и плавно! Долго, долго за ним я следил, Я невольно сказал ему: славно!* Единственное слово в переносном значении — «крылья развил» вместо «развернул». Вот начало «Марко Якубовича», все слова без исключения — в прямых значениях: *У ворот сидел Марко Якубович, Рядом с ним сидела его Зоя, А мальчишка их играл у порогу. По дороге к ним идет незнакомец, Бледен он и чуть ноги волочит. Просит он напиться ради Бога. Зоя встала и пошла за водою, И прохожему вынесла ковшик, И прохожий до дна его выпил.* Во всем «Марко Якубовиче» в переносном значении употреблено только слово *отдыхать* (мне на вашем кладбище) и кроме того есть несколько сравнений, о которых речь будет дальше.

Что максимум тропеичности в стихах принадлежит Мандельштаму и Пастернаку — тоже неудивительно. Правда, необходима оговорка — здесь речь идет о небольших стихотворениях, в 16 и 12 строк, так что полученные показатели недостаточно надежны. Однако и по ним видна, например, разница между ранним Мандельштамом, более простым («Notre Dame», 50%) и поздним, более сложным («Реймс — Лаон», 80%). Видимо, эти 80% — верхний предел, стихотворение звучит уже почти как загадка («Загадка» — в самом терминологическом значении слова: «Нагромождение переносных значений образует загадку», ainigma — писал Аристотель в «Поэтике», 1458а23). Описывается готический собор: *Я видел озеро, стоявшее отвесно, – С разрезан-*

ною розой в колесе Играли рыбы, дом построив пресный. Лиса и лев боролись в челноке. Глазели вглубь трех лающих порталов Недуги – недруги других невскрытых дуг. Фиалковый пролет газель перебежала, И башнями скала вздохнула вдруг. И, влагой напоен, восстал песчаник честный, И средь ремесленного города-сверчка Мальчишка-океан встает из речки пресной И чашками воды швыряет в облака. Из 48 слов в прямом значении употреблены только десять: *я видел, у речки пресной ремесленный город, песчаник, порталы, пролет, башни в облака* (заметим разницу между логической и реальной последовательностью выделенных слов, по которым читателю предоставляется угадать тему стихотворения). Другое стихотворение с показателем 80% в нашем материале – это «Импровизация» Пастернака («Я клавишей стаю кормил с руки...» в редакции 1917 г.), которое тоже является ничем иным, как загадкой, разгадка которой подсказана единственным словом «клавишей».

Что разница между романтическим и реалистическим стилем сказывается в показателях тропеичности даже у одного и того же поэта, – это тоже подтверждается, хотя и с оговорками. У Пушкина в лирических стихах эта разница весьма ощутима – даже если не брать во внимание таких стилистических экспериментов, как «Гусар» или «Песни западных славян». В романтическом «К морю» в переносных значениях употреблен 41% знаменательных слов, в реалистическом «Вновь я посетил...» – 22%, почти вдвое меньше. А в больших поэмах эта разница исчезает: в «Кавказском пленнике» – 34%, в «Евгении Онегине» – 32%, почти одно и то же. Зато заметим, что по тексту слова с переносным значением часто распределяются неравномерно. Во «Вновь я посетил...» – две смысловые части, 33 и 21 строка: первая часть – о прошлом и настоящем, домик, озеро, деревни, сосны; вторая – о настоящем и будущем, младая поросль и шум ее над внуком. Так вот, средняя доля переносных значений в стихотворении, как сказано, 22%, но в том числе в первой части – только 17%, во второй, более лирической – целых 28,5%. Сравним в первой: «*Вот холм лесистый, над которым часто Я сиживал недвижим – и глядел На озеро, воспоминая с грустью Иные берега, иные волны*», все слова в прямых значениях, разве что одна стертая синекдоха «волны»; и во второй части: «*младая роща разрослась, Зеленая семья; кусты... как дети*», «*племя младое, незнакомое*» и т. д. Поэтому не будем забывать, что наши выборки, даже более про-

странные, могут быть не вполне показательны, и работа требует продолжения.

Есть и другая разница между романтическим и реалистическим стилем у Пушкина — это соотношение метафор и метонимий среди слов с переносным значением. Метафор, переносов по сходству, в языке всегда больше, чем метонимий, переносов по смежности; пример мы видели в перечне тропов стихотворения «К морю». Но насколько метафор больше, чем метонимий, — это, по-видимому, зависит от стиля. В романтических «К морю» и «Кавказском пленнике» метафор в 2—2,5 раза больше; в реалистических «Вновь я посетил...» и «Онегине» метафор в целых 4 раза больше, чем метонимий. Индивидуальная это стилевая особенность или общая, предстоит еще исследовать на большем материале. У Пастернака в «Сестре моей — жизни» метафор в 2,5 раза больше, чем метонимий, у Маяковского в «Облаке в штанах» в 4,5 раза, — правда, эти подсчеты мы делали немного иным способом, чем здесь: см. [Гаспаров 1997, II, 406—409]. Любопытно, что по мнению Р. Якобсона, наоборот, метафора лежит в основе романтического стиля, метонимия — в основе реалистического [Якобсон 1987, 324—338]: случай Пушкина этому явно противоречит. Впрочем, Якобсон понимал эти слова расширительно, считая метонимией, например, всякое изобилие подробностей.

(Не будем забывать также, что художественная действенность образа — определяемая, конечно, пока лишь субъективно — совсем не прямо связана с его метафоричностью или метонимичностью. Когда в «К морю» Пушкин пишет «Не удалось навек оставить Мне *скучный, неподвижный* брег», то, как кажется, метонимический эпитет «скучный» менее выразителен, чем употребленный в прямом смысле «неподвижный» — именно потому, что на общем фоне переносных значений прямое значение выделяется сильнее. Вспоминается пример из прозы: когда в начале «Масок» А. Белого говорится: «а дом Неперепрева прет за заборик: из сизосеризовой выприны “сам” *с пятипалой рукою* и с блюдечком чайным из окон своих рассуждает», то едва ли не самым сильным образом оказывается простейшая «пятипалая рука».)

Интересное начинается, как всегда, в промежутке между крайностями. 40—50% тропеичности у Пастернака в «Сестре моей — жизни», почти 50% у Блока в «Снежной маске» — это тоже неудивительно; еще в нескольких просмотренных стихотворени-

ях раннего Мандельштама и Пастернака мы находили тоже в среднем такие же цифры. Но вот Фет уже оказывается неожиданностью: в одном и том же цикле «Мелодии» ранние стихи дают маленький показатель 18%, почти как у его антипода Некрасова, а поздние – почти вдвое больше, 32% (да и то это не превосходит уровня романтизма пушкинского времени). Нужно усилие, чтобы понять, что в общеизвестных строках вроде *Друг мой, я звезды люблю – И от печали не прочь... Ты же еще мне милей В тихую, звездную ночь* – художественный эффект достигается не подбором слов, а подбором предметов, а в поздних строках *Плавно у ночи с чела Мягкая падает мгла*, наоборот, от олицетворений и метафор свободно одно единственное слово *мгла*.

Так же неожиданны оказываются сравнительно скромные показатели тропеичности у авангардистов XX в., от которых, казалось бы, можно было ожидать предельной усложненности. У имажиниста Шершеневича, который проповедовал, что стихи должны быть до предела насыщены «образами» (т. е. метафорами и метонимиями), показатель «образности» в любовной поэме «Крематорий» оказывается практически таким же, как у Блока, а в «Флейте-позвоночнике» Маяковского – ниже, чем в пушкинском «К морю». Чтобы найти у этих и других авторов действительно насыщенные тропами стихи, нужно нарочно выискивать тексты, напоминающие загадки. Стихотворение «Принцип лиризма» у Шершеневича начинается (слова в прямом значении выделены): *Когда сумерки пляшут присядку Над паркетом наших бесед, И кроет звезд десятку Солнечным тузом рассвет...* – это значит: «когда наши беседы затягиваются до рассветных сумерек, гаснут звезды и встает солнце...»: из 11 слов 6 в переносном значении, 55% тропеичности. Стихотворение «Театры» у Маяковского кончается: *И лишь светящаяся груша О тень сломала копья драки, На ветке лож с цветами плюша Повисли тягостные фраки*, – это значит: «когда погасли лучи электрических лампочек, плюшевые ложи заполнились фрачной публикой»: из 13 слов 8 в переносном значении, 60% тропеичности; Шершеневич, несмотря на декларации, отстает от своего соперника.

По этим примерам видно, чем на самом деле сложна авангардистская стилистика, – не обилием тропов, а их немотивированностью (или очень скрытой мотивированностью). У Маяковского подмена лучей копьями может мотивироваться сходством по прямизне, а сближение лож с веткой – сходством по гори-

зонтальности, у Шершеневича «кроет тузом...» без труда понимается как «пересиливает», но уже высказывания «в сумерках идут беседы» и «некто пляшет присядку над паркетом» сходствуют единственно по признаку сосуществования сумерек с беседами, а плясуна с паркетом. По-видимому, это минимальное возможное tertium comparationis – и притом такое, в котором теряется разница между метафорой (сближением по сходству) и метонимией (сближением по смежности), так как смежность тоже есть не что иное, как сосуществование. Вспомним характерную для Пастернака метонимию *Лодка колотится в сонной груди...*, которая значит просто «я еду в лодке, *и одновременно* у меня колотится сердце». Именно такие специфически пастернаковские метонимии заставили в свое время Р. Якобсона поверить пастернаковским декларациям во славу метонимии (в «Вассермановой реакции») и объявить Пастернака поэтом метонимии в противоположность Маяковскому – поэту метафоры, – хотя количественно у Пастернака, как и у всех, гораздо больше метафор, чем метонимий (хотя и не настолько больше, насколько у Маяковского).

Но какие части речи чаще употребляются в переносных значениях? Здесь, кажется, даже не высказывалось никаких интуитивных предположений. Мы сделали подсчеты по первым сотням существительных, прилагательных и глаголов наших текстов. Наречия, производные от прилагательных, причислялись к прилагательным, причастия – к глаголам. Непроизводное наречие оказалось в нашем материале употреблено в переносном значении только один раз: «с стеклом и солнцем *пополам*» у Пастернака. Для небольших стихотворений, конечно, приходилось ограничиваться тем количеством частей речи, которое в них было, поэтому данные по ним мало надежны и не приводятся. Все показатели тропеичности частей речи округлены до 5%.

Посчитав, мы видим: доля переносных значений среди существительных чаще бывает ниже, а среди прилагательных и глаголов – выше. Из 13 стихотворных текстов, по которым были сделаны полнообъемные подсчеты, в пяти показатель тропеичности существительных ниже двух других («Кавказский пленник», Тютчев, ранний Фет, «Недавнее время», Шершеневич) и еще в трех – по крайней мере, не выше двух других («Евгений Онегин», «Рыцарь на час», Маяковский). Наоборот, только в одном случае показатель тропеичности существительных выше

обоих других (Блок) и еще в четырех — выше хотя бы одного из двух других (Державин, Баратынский, поздний Фет, Пастернак). Вероятно, можно сказать: тематической опорой текста («о чем говорится») являются существительные, они несут главное бремя информации и поэтому предпочтительно сохраняют прямое значение; а две другие части речи обеспечивают тропеическую орнаментацию к ним. Иногда можно даже угадывать, чем объясняется перевес тропеичности у глаголов или у прилагательных. У Пушкина показатели тропеичности в статической лирике «К морю» больше у прилагательных, чем у глаголов (40 и 30%); в эпическом повествовании (?) «Кавказского пленника» — больше у глаголов, чем у прилагательных (35 и 45%); в уравновешенном лироэпическом «Онегине» — поровну (30 и 30%). У Некрасова в описательной сатире «Недавнее время» показатель тропеичности выше у прилагательных (17 и 13%), в задумчивой прогулке «Рыцаря на час» — выше у глаголов (12 и 23%). Впрочем, при нынешней скудости материала догадки такого рода еще преждевременны.

Блок, единственный автор, расшатывающий семантику существительных больше, чем семантику прилагательных и глаголов, делает это, конечно, намеренно — для того, чтобы создать нужную ему картину иллюзорного, зыбкого, невещественного мира. Собственно, прямое значение в «Снежной маске» имеют только две группы существительных — те, которые говорят: была любовь (лицо, глаза, поцелуи, грусть...), и была она зимой (снега, метели, сугробы...), все остальное — переносные выражения, одно сплошное «как бы». Однако это возможно, по-видимому, только до определенного общего уровня тропеичности — у Блока он, мы помним, около 50%, небывалый в XIX в., но не такой уж редкий в XX в. У тех поэтов, которые сочиняют стихи-загадки с общим уровнем тропеичности в 70–80%, отношение к частям речи становится противоположным. В приведенных выше образцах нарочито загадочного стиля Мандельштама, Маяковского и Шершеневича вообще все слова, сохраняющие прямое значение (по которым реконструируется разгадка) — существительные; единственный прямой глагол в стихотворении Мандельштама — «я видел», он не входит в загадку, а является (очень традиционным) вступлением к ней.

Особенной изысканностью отличаются случаи, когда одно и то же прилагательное в сочетании с одним смежным существи-

тельным имеет значение прямое, а с другим — переносное. Здесь предшественником авангардистов был Пушкин: когда он в стихотворении «К морю» пишет, что Байрон был, «как ты, могущ, глубок и мрачен», то слово «глубок» применительно к морю имеет прямое значение, применительно к Байрону — переносное, а слово «мрачен» — применительно к морю переносное, а применительно к Байрону прямое. Ср. у Пастернака: «цепь упала змеей гремучею (переносное, хотя и стертое значение) в песок, гремучей (прямое значение) ржавчиной — в купаву». Или: «одна из южных мазанок была других южней», где слово «южный» при первом упоминании воспринимается в прямом значении, а при втором — в переносном. И еще сложнее: «что пожелтелый белый свет с тобой белей белил. И... станет... белей, чем бред... чем белый бинт на лбу». В «белей белил», «белый бинт» прилагательное имеет прямое значение; в «белей, чем бред» — переносное, несмотря на сравнительную степень; а в «пожелтелый белый свет», который белей одновременно чем белила и чем бред? Для подсчетов это создает дополнительные трудности.

Главная же трудность пока, как кажется, заключается в ином вопросе: как трактовать сравнения? У Державина ода «На взятие Измаила» начинается: *Везувий пламя изрыгает, Столп огненный во тьме стоит, Багрово зарево зияет, Дым черный клубом вверх летит; Краснеет понт, ревет гром ярый, Ударам вслед звучат удары; Дрожит земля, дождь искр течет; Клокочут реки рдяной лавы, — О Росс! таков твой образ славы, Что зрел под Измаилом свет!* В контексте этой картины извержения вулкана и «пламя», и «тьма», и «зарево» (и т. д.) употреблены в прямом смысле (лишь «столп», «дождь» и «реки», видимо, в метафорическом), — но сама эта картина есть лишь сравнение при картине взятия Измаила. Причислять эти образы к тропам или нет? Видимо, здесь разделяются два подхода: литературоведческий и лингвистический. Для литературоведа критерий — отношение слова к действительности: если предмет «Везувий» не имеет места в описываемом «реальном мире произведения» (окрестностях Измаила), а упомянут лишь для прибавления выразительности, то его название — такой же троп, как, скажем, «блеск славы», сравнение есть лишь развернутая метафора. Для лингвиста критерий — отношение слова к набору его зарегистрированных ходовых значений: если слово «Везувий» означает итальянский вулкан, то оно никакой не троп, а что оно попало в сравнение, лингвисту нет дела. Последствия

такой разницы в подходах — очень важные: с лингвистической точки зрения показатель тропеичности у Державина, как сказано, — 36%, но с литературоведческой точки зрения, если считать метафоричными все слова в сравнениях, он взлетит до 63%.

И это еще не самый трудный случай: Державин сам говорит, что перед нами сравнение, «О Росс! таков твой образ славы» и т. д. А ведь поэт может этого и не сообщать. У Мандельштама стихотворение начинается: *Я слово позабыл, что я хотел сказать. Слепая ласточка в чертог теней вернется На крыльях срезанных с прозрачными играть. В беспамятстве ночная песнь поется. Не слышно птиц. Бессмертник не цветет* и т. д. Где здесь описываемая картина действительности и где прибавления к ней, сделанные для выразительности? Один литературовед скажет: реальное описываемое событие здесь — «я слово позабыл, что я хотел сказать», а чертог теней и все, что в нем, — лишь вспомогательный образ для оттенения. Другой скажет: нет, здесь параллельно развертываются две картины, забытого слова и загробного мира, перетасовываясь, как на кубистической картине, и обе они равноправны. А что скажет лингвист? В нашем материале такую трудность создавало стихотворение Пастернака «Тоска»: «Для этой книги на эпиграф Пустыни сипли...» и т. д. Мы считали, что здесь перед нами две равноправных картины: с одной стороны, пустыни, джунгли, львы, тигры и т. д., с другой — книга с эпиграфом и со стихами, в которых «качаться продолжает» это зверье. Но обосновать такое решение мы бы затруднились; пожалуй, непосредственное ощущение было: «слишком уж много места отведено для этих зверей, чтобы считать их лишь вспомогательным образом».

Пожалуй, пока это единственный критерий, который мы можем предложить: короткие сравнения (безглагольные) считать вспомогательными образами, наравне с метафорами и другими тропами, а длинные сравнения (со своими предикациями) считать самостоятельными картинами, наравне с образами основного текста. Пример из Тютчева, «Твой милый взор...» (тропы и приравненные к ним сравнения выделены курсивом): «...Твой взор *живет* и будет *жить* во мне, Он нужен ей ⟨душе⟩, как *небо* и *дыханье* [краткое сравнение]. Таков горе духов блаженных свет. Лишь в небесах сияет он, небесный; В *ночи* греха, на *дне* ужасной бездны, сей чистый огнь, как *пламень адский, жжет* [пространное сравнение с вставленным в него кратким]». При на-

шем компромиссном подходе показатель тропеичности этого отрывка – 35% (8 слов); если никакие сравнения не считать тропами, он упадет до 17% (4 слова); если же все, даже пространные сравнения считать тропами, он взлетит до 83% (19 слов). Вспомним, что было замечено о «Хаджи-Мурате»: если два кратких сравнения, встреченных в разобранном отрывке, приравнивать к тропам, то показатель его тропеичности – 2%, если же не считать – то он упадет до 0%.

Можно надеяться, что если предложенный подход к измерению тропов («образности») в тексте найдет поддержку, то общими усилиями принципы таких подсчетов будут уточнены.

Заключение



Глава 16

Лингвистические различия стиха и прозы

Эта книга называется «Лингвистика стиха». В ней мы на целом ряде примеров старались показать, как взаимодействуют между собой различные уровни строения стихотворной речи, находясь в условиях специфических требований членения, ритмичности и рифмованности стихотворных текстов.

Во многих главах мы использовали сравнение стиха с прозой. Однако в единую систему эти различия стиха и прозы мы пока что свести не пытались. Это – забота следующего этапа.

Можно предположить, что предмет лингвистики стиха состоит по крайней мере из двух частей. Первая часть – взаимодействие и взаимозависимость между лингвистическими уровнями в специфических условиях стихотворного текста. Мы можем проследить, как изменение компонента на одном лингвистическом уровне приводит к предсказуемым изменениям на других лингвистических уровнях. Например, изменение ритмики стихотворной строки приводит к предсказуемым изменениям ее частеречевого наполнения, синтаксиса, а иногда и семантики. Можно выделить целый ряд таких взаимодействий, представляющих собой как бы цепочки предсказуемых лингвистических изменений.

Вторая часть лингвистики стиха – структура стиха в отличие от прозы на всех лингвистических уровнях: фонетическом, синтаксическом, семантическом. Наши наблюдения показывают, что существуют ритмические, интонационные, синтаксические, семантические закономерности, отличающие стих от прозы и сохраняющиеся во всех типах стиха.

В этой главе мы будем говорить о тех закономерностях, которые противопоставляют стих и прозу внутри каждого лингвистического уровня. Наиболее интересные закономерности этого плана, из тех, которые нам удалось пока обнаружить, действуют на уровне стихотворной строки[1].

Все знают, что стих отличается от прозы делением на строки. Деление на строки — единственный компонент стихотворной формы, который присутствует в стихе всегда, вплоть до самой границы с прозой.

Что же такое стихотворная строка? Какие лингвистические механизмы используются для ее оформления? Почему такая, казалось бы, простая вещь, как написание текста не сплошь, а отдельными строками, оказывает почти магическое действие на текст, превращая его из прозы в стих и изменяя его значение?

Существует целый класс лингвистических механизмов, поддерживающих существование и сopoложенность строк в стихе. Эти закономерности бывают двух типов:

1) закономерности, объединяющие слова стихотворной строки в единую целостную единицу.
2) закономерности, обеспечивающие сopoложенность, сопоставимость, равновесность строк внутри стихотворного текста.

Какие закономерности помогают связать слова строки в единую целостную единицу?

Прежде всего это расположение более тесных и более слабых синтаксических связей в строке (ср. [Гаспаров 1981; Тарлинская 1984; 1987; Скулачева 1989; 1996]). Как известно, синтаксические связи между словами бывают более тесными и менее тесными. Мы уже перечисляли их в этой книге, напомним их еще раз. Итак, от более тесных к более слабым:

Тесные связи:

1. Определительная связь —	«ночная тень»;
2. Дополнительная прямого дополнения —	«услышу ... глас»;
3. Дополнительная косвенного дополнения —	«слуге велит»;
4. Обстоятельственная —	«рано скрылись».

Особые типы связи, стоящие между тесными и слабыми и имеющие свои индивидуальные закономерности распределения:

---

[1] Интересный взгляд на разницу стиха и прозы предлагает М. И. Шапир (см. [Шапир 2000]).

5. Предикативная (связь между подлежащим и сказуемым) — «Евгений ждет...»;
6. Связь между однородными членами — «восходят, зреют и падут...».

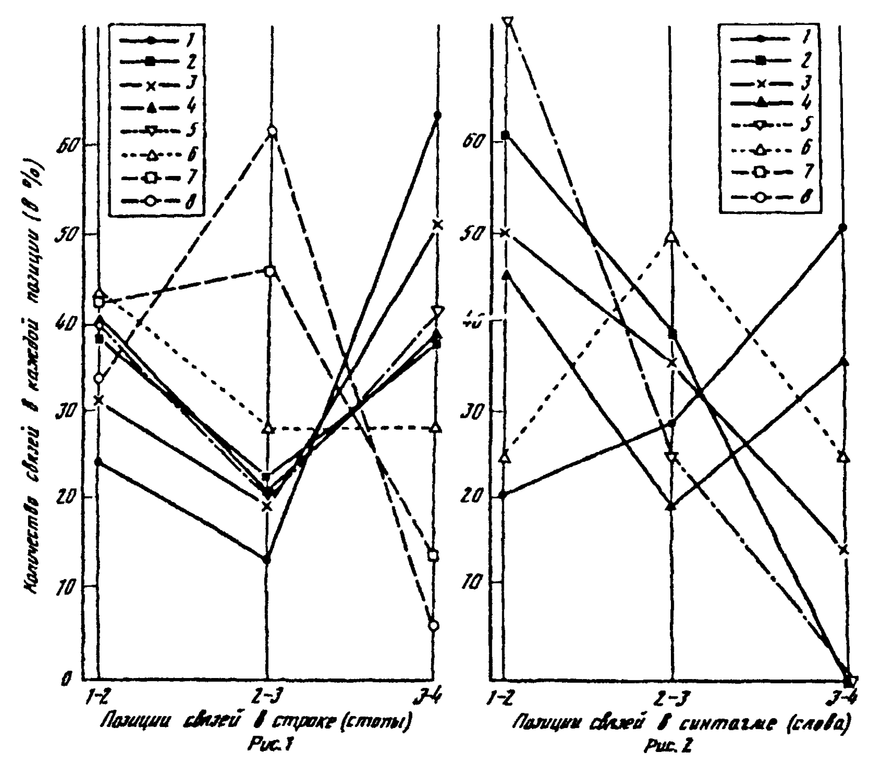
Слабые связи:
7. При причастных, деепричастных и прочих оборотах — «Кряхтя, валит медведь несносный...»;
8. Между частями сложноподчиненного предложения — «Не потерплю, чтоб развратитель...»;
9. Между частями сложносочиненного предложения — «Иных уж нет, а те далече...»;
10. Граница предложений — «Его здесь нет. Меня не знают».

Под теснотой связи мы понимаем большую или меньшую легкость членения компонентов словосочетания. Мы проанализировали распределение тесных и слабых синтаксических связей в русском и английском 4-стопном и 5-стопном ямбе, во французском силлабическом стихе, в русской и английской художественной и деловой прозе.

Результаты показывают, что можно выделить такие закономерности распределения тесных и слабых синтаксических связей в строке, которые отличают стих от прозы. Внутри этих закономерностей можно выделить также такие их подтипы, которые отличают классический стих от свободного и деловую прозу от художественной.

Возьмем в качестве примера полярные типы текста — классическую силлабо-тонику с одной стороны и деловую прозу с другой стороны. В качестве примера классической силлабо-тоники возьмем «Евгения Онегина» Пушкина, в качестве примера деловой прозы — «Закон о референдуме Союза СССР». Мы будем сравнивать полноударные строки 4-стопного ямба в стихе с 4-словными синтагмами в прозе. Очевидно, что полного аналога стихотворной строки в прозе найти невозможно. Мы рассматривали в качестве единицы прозаического ритма синтагму — то есть отрезок речи между двумя паузами, представляющий собой интонационное, синтаксическое и семантическое единство. Нам кажется, что известные из научной литературы попытки описания прозаического ритма как последовательности синтагм разной длины и ритмической структуры дают нам основание рассматривать синтагму как единицу прозаического ритма, наиболее сопоставимую со строкой.

Наиболее наглядно распределение синтаксических связей в этих двух типах текстов представлено на графиках. (Рис. 1 – «Евгений Онегин», Рис. 2 – «Закон о референдуме Союза ССР).



Распределение тесных и слабых связей в полноударных строках 4-стопного ямба А. С. Пушкина («Евгений Онегин»).

Распределение тесных и слабых синтаксических связей в 4-словных синтагмах деловой прозы («Закон о референдуме СССР»).

Условные обозначения:

Тесные связи:

1 – определительная связь;
2 – дополнительная прямого дополнения;
3 – дополнительная косвенного дополнения;
4 – обстоятельственная.

Особые типы связи:

5 – предикативная;
6 – связь между однородными членами.

Слабые связи:

7 – при обособленных оборотах;

8 – связь между частями сложного предложения и граница независимых предложений.

По горизонтали отмечены позиции связи в строке: между первой и второй, второй и третьей, третьей и четвертой стопами полноударной строки четырехстопного ямба, между первым и вторым, вторым и третьим, третьим и четвертым словом прозаической синтагмы. По вертикали отмечается количество связей данного типа в каждой позиции (в процентах от общего числа связей данного типа во всех позициях).

Даже при беглом взгляде на графики очевидна основная закономерность, присутствующая в стихе и исчезающая в прозаическом тексте. Это почти зеркальная противоположность между распределением тесных связей и слабых связей. В стихе тесных связей довольно много в начале, их количество резко падает в середине и резко возрастает ближе к концу строки. Количество слабых связей, напротив, резко повышается в середине строки и резко падает к концу строки. Это означает, что строки типа:

И пышный цвет, и сладкий плод...

встречаются в стихе чаще, чем:

Забудет мир меня. Но ты...

В прозе такое противопоставление исчезает. В прозаическом тексте каждая связь имеет свой индивидуальный тип распределения.

Чем же объясняется такое расположение связей в строке? В силлабо-тонической поэзии последовательность строк равной длины создает инерцию, так что развалить строку посередине гораздо сложнее, чем оторвать от нее при чтении начальное или конечное слово. Трудно представить, что нам захочется оборвать строку на словах «И пышный цвет...»: мы будем ждать продолжения строки «...и сладкий плод». Поэтому в силлабо-тонической поэзии необходимо в первую очередь максимально тесно присоединить начальное и, особенно, конечное слово, а связь в середине строки может быть ослаблена. Тесные же связи в начале и особенно в конце строки создают контраст между тесной свя-

занностью слов ближе к границам строки и слабой связанностью между строками, и тем самым подчеркивают деление на строки — обязательный, родовой признак стиха. Слабая связь между строками создает также нечто вроде синтаксической цезуры и подчеркивает симметричное строение строки.

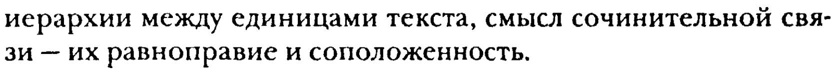
Итак, один из механизмов, работающих на объединение слов стихотворной строки в единое целое — распределение в ней синтаксических связей.

Еще один возможный механизм — распределение в строке ассонирующих и аллитерирующих звуков («Нашел он полный двор услуги...»). Очевидно, что повторение одних и тех же звуков объединяет строку в единое целое. Однако наша работа по распределению аллитерирующих звуков по стопам еще не закончена, поэтому о ее результатах мы пока говорить не будем.

Поддержанию единства и целостности стихотворной строки способствует и известный с античных времен запрет на постановку словоразделов вблизи конца строки (зевгма, «мост»). Короткие слова чаще встречаются в начале, чем в конце стихотворной строки, обязательный словораздел (цезура) — в середине строки, а вблизи конца строки словоразделы запрещаются, преобладают более длинные слова, чтобы сделать более ощутимой границу между строками. Однако по некоторым данным (Б. В. Томашевский, С. Е. Ляпин) даже в прозе короткие слова предпочитают положение ближе к началу предложения, а длинные — к концу.

Итак, слова строки объединены в единое целое. Теперь необходимо оформить строки как равновесные в смысловом плане, сопоставимые и соизмеримые. Переходим ко второму типу закономерностей: закономерностям, обеспечивающим впечатление соположенности, смысловой равновесности стихотворных строк, и таким образом наносящим некоторый урон логической связности текста — связности, всегда основанной на смысловой неравноправности и иерархии между смысловыми элементами, когда одни из них выступают как главные, а другие — как подчиненные. Стих слегка подрушивает, деформирует такую иерархию.

Можно предположить, что единицы, связанные сочинительной связью, окажутся более равноправными и сопоставимыми, чем единицы, связанные подчинительной связью. Смысл подчинительной связи — установление смысловой и логической



иерархии между единицами текста, смысл сочинительной связи – их равноправие и соположенность.

Теперь посмотрим, как ведут себя сочинительные и подчинительные связи в стихе и прозе. Мы посчитали количество сочинительных и подчинительных союзов в «Евгении Онегине» (200 строк) и, для сравнения, в «Пиковой даме» Пушкина. Результат: в пушкинском стихе сочинительных союзов – 87%, подчинительных союзов – 13%. В пушкинской прозе сочинительных союзов 73%, а подчинительных – 27%. Таким образом, в пушкинском стихе доля подчинительных союзов вдвое меньше, чем в прозе.

Мы также посчитали связи, оказывающиеся между строками в «Евгении Онегине» и между синтагмами в «Пиковой даме». В стихе 26% связей между строками – связи между частями сложносочиненного предложения и только 7% – связи между частями сложноподчиненного предложения. Таким образом, сложносочиненных предложений в стихе оказывается почти в 4 раза больше, чем сложноподчиненных. В прозе сложносочиненных – 14%, сложноподчиненных – 11%, то есть почти поровну. Таким образом, в стихе растет количество сочинительных связей, обеспечивающих равноправность единиц текста и сокращается число подчинения. В некоторых типах стиха (в трехстопном анапесте Блока) вместо количества связей между частями сложносочиненного предложения растет количество границ предложения, оформленных точкой. Зачем же в стихе увеличивается число сочинительных связей? На это отвечает следующий этап нашей работы: анализ стиховой интонации. Эта очень интересная работа была сделана под нашим руководством студенткой А. Е. Ерешко и подробно изложена в ее статье «Интонационное оформление строки стихотворного текста» в сборнике «Славянский стих: стиховедение, лингвистика и поэтика» (М., 1995). Мы приведем здесь ее результаты, существенные для нашей темы.

Были исследованы различные типы интонационных завершителей (то есть интонационное оформление концов стихотворных строк) и их соотношение с синтаксисом. Как мы помним, в стихе выделяются следующие основные интонационные типы: перечислительный (как при перечислении однородных членов), завершения (как при точке), незавершенности и вопросительный.

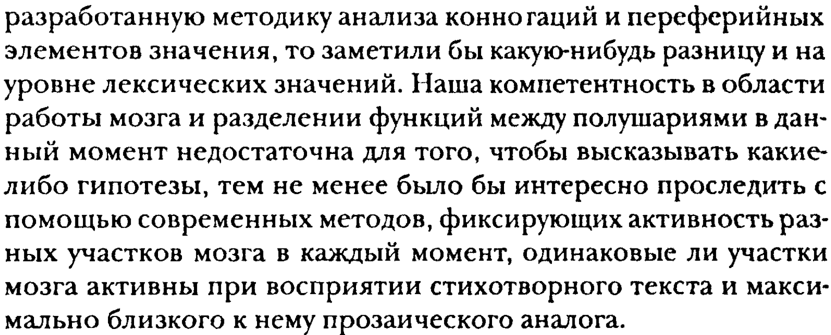
Сравнение интонационного оформления и синтаксической организации строк показало, что интонационные типы строк

распадаются на две группы. Первая группа встречается в синтаксических условиях, жестко требующих именно такого типа интонации. Вторая группа встречается в стихе в синтаксических условиях, допускающих хотя бы минимальную возможность появления такой интонации, и даже в условиях, прямо противоречащих ее возникновению. К первой группе относится тип незавершенности, возникающий, как правило, только при разрыве концом строки тесной синтаксической связи. Ко второй группе относится тип завершения и тип перечисления, которые часто возникают в стихе даже тогда, когда синтаксис и семантика никак не указывают на возможность такой интонации. Дикторы как бы выравнивают строки либо по интонации перечисления, либо по интонации завершения. В принципе, оба эти типа могут отражать перечислительную семантику: в прозе однородные члены могут перечисляться с помощью обоих типов интонации. Можно предположить, что типы перечисления и завершения и являются типами интонации, которые наиболее отчетливо соответствуют стихотворной форме.

Однако все ли синтаксические конструкции могут быть с одинаковой легкостью выровнены таким способом? Нет, сочинительные конструкции могут быть оформлены интонационно как равноправные и соположенные гораздо легче.

Поскольку мы произносим стих про себя всегда, даже когда мы молча читаем письменный текст, то для нашего восприятия существенно, как мы его произносим. Интонации, не выражающие логической иерархической связи между элементами, — это интонационные типы перечисления и завершения. Интонация, подразумевающая логическую иерархию между элементами — интонация незавершения. Увеличение количества сочинительных связей дает возможность больше строк произносить с выравнивающей, предполагающей равноправие и равновесность не-логической интонацией.

Вообще при сопоставлении стихотворных текстов и их прозаических аналогов трудно отделаться от ощущения, что стихотворная форма и все вышеперечисленные механизмы ее поддержания способствуют изменению методов нашего восприятия в целом. Как ни фантастично это звучит, иногда кажется, что в мозгу переключается какой-то рычажок, и все восприятие в целом немного изменяется. При этом меняется не лексическое значение слов, хотя не исключено, что если бы мы имели более


разработанную методику анализа коннотаций и переферийных элементов значения, то заметили бы какую-нибудь разницу и на уровне лексических значений. Наша компетентность в области работы мозга и разделении функций между полушариями в данный момент недостаточна для того, чтобы высказывать какие-либо гипотезы, тем не менее было бы интересно проследить с помощью современных методов, фиксирующих активность разных участков мозга в каждый момент, одинаковые ли участки мозга активны при восприятии стихотворного текста и максимально близкого к нему прозаического аналога.

Итак, в стихе действуют лингвистические закономерности, отличающие стих от прозы. Часть этих закономерностей работает на обеспечение единства и целостности стихотворной строки и часть – на обеспечение сопоставимости и соположенности стихотворных строк. Расположение тесных и слабых синтаксических связей в строке, расположение аллитерирующих звуков поддерживают целостность строки. Увеличение количества сочинительных связей, особенно между строками, и выравнивающая и сополагающая строки интонация обеспечивают сопоставимость и равновесность стихотворных строк.

Есть основания полагать, что деление текста на стихотворные строки приводит к определенным семантическим изменениям в тексте, «деформации смысла ритмом», как называл это явление Тынянов. Это явление пока плохо изучено. Мы попытались придумать методику, которая позволила бы увидеть семантическую разницу между прозаическим текстом и тем же текстом, представленным в стихотворной форме. Мы сравнили стихотворные тексты нескольких поэтов с максимально близким к тексту прозаическим пересказом их произведений (ср. [Гаспаров, Скулачева 2001; Скулачева 2004]). Приведем один пример – отрывок из стихотворения Пушкина ‹Элегия› и его прозаическое переложение:

Прости, скорбный мир, где мне суждена была темная дорога над бездною, где тихая вера не утешала меня, где я любил, но где мне нельзя было любить! Прости, дневное солнце, прости, туманное небо, и безмолвный мрак ночи, и радостный час рассвета, и знакомые холмы, и одинокое журчание ручья, и молчание таинственного леса, и все! Простите в последний раз! Прости и ты, что была мне в этом мире и богом, и предметом тайных слез, и причиной скорбей! Все прошло. Жизнь моя уга-

сает. Я нисхожу в хладную могилу, и роковой сумрак смерти сокроет мою унылую жизнь с ее мучениями любви. О друзья мои! Когда я, обессилев, едва дыша в борьбе со смертью, скажу вам: «О други, я любил!», и усталый дух мой тихо отлетит, — тогда подите к ней, скажите ей: «Он отошел в вечный мрак», — и, может быть, она вздохнет о моей участи над моею гробовою урною.

Прости, печальный мир, где темная стезя
Над бездной для меня лежала,
Где вера тихая меня не утешала,
Где я любил, где мне любить нельзя.
Прости, светило дня, прости, небес завеса,
Немая ночи мгла, денницы сладкий час,
Знакомые холмы, ручья пустынный глас,
Безмолвие таинственного леса,
И все... прости в последний раз.
И ты, которая была мне в мире богом,
Предметом тайных слез и горестей залогом,
Прости! минуло все... Угаснет пламень мой,
Схожу я в хладную могилу,
И смерти сумрак роковой
С мученьями любви покроет жизнь унылу.

А вы, друзья, когда лишенный сил,
Едва дыша в болезненном бореньи,
Скажу я вам: «О други, я любил!..»
И тихий дух умрет в изнеможеньи,
Друзья мои — тогда подите к ней;
Скажите: взят он вечной тьмою...
И может быть, об участи моей
Она вздохнет над урной гробовою.

В прозе — прощальное письмо конкретного человека, в стихе — обобщенные страдания романтического героя. Все вышеизложенное — лишь первый шаг в такой сложной области, как сопоставление семантики стиха и прозы. Семантические различия стиха и прозы — тема нашей следующей книги.

Библиография

Альбертсен 1984 — *Albertsen L.* Neue deutsche Metrik. Bern, 1984.

Анненский 1979 — *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979.

Антология 1991 — Антология русского верлибра. Сост. К. Джангиров. М., 1991.

Артюшков 1923 — *Артюшков А.* Звук и стих. Пг., 1923.

Баевский 1972 — *Баевский В. С.* Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972.

Баевский 1975 — *Баевский В. С.*, *Ибраев Л. И.*, *Кормилов С. И.*, *Сапогов В. А.* К истории русского свободного стиха // Русская литература. 1975. № 3.

Бейли 1993 — *Bailey J.* Three Russian lyric folk song meters. Columbus, 1993.

Белоногов, Фролов 1963 — *Белоногов Г.*, *Фролов Г.* Эмпирические данные о распределении букв в русской письменной речи // Проблемы кибернетики. 1963. № 9. С. 287–288.

Бобров 1922 — *Бобров С. П.* Заимствования и влияния // Печать и революция. 1922. № 8. С. 72–92.

Бобров 1965 — *Бобров С. П.* Теснота стихового ряда (опыт статистического анализа литературоведческого понятия, введенного Ю. Н. Тыняновым) // Русская литература. 1965. № 3. С. 109–124.

Брик 1964 — *Брик О. М.* Ритм и синтаксис // *Bric O. M.* Two Essays on poetic language. Ann Arbor, 1964. P. 47–76.

Брюсов 1919 — *Брюсов В. Я.* Краткий курс науки о стихе. М., 1919.

Васюточкин 1976 — *Васюточкин Г. С.* Ритмика «Александрийских песен» // Лингвистические проблемы функционального моделирования речевой деятельности. Вып. 3. Л., 1976. С. 158–167.

Викери 1968 — *Vickery W.* On the question of the syntactic structure of the Gavriiliada and Boris Godunov // American Contributions to the 6th Intern. Congress of Slavists. V. 2. The Hague, 1968. P. 355–367.

Викери 1971 – *Викери В.* К вопросу о ритме цезурного 5-стопного ямба Пушкина // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 14. 1971. P. 134–175.

Викери 1973 – *Викери В.* Русский 6-стопный ямб и отношение его к французскому александрийскому стиху // American Contributions to the 7th Congress of Slavists. V. 2. The Hague, 1973. P. 505–527.

Викери 1974 – *Vickery W. N.* Pushkin's Andzhelo: A Problem Piece // «Mnemozina»: Studia literaria russica in honorem Vs. Setchkarev. München, 1974. V. 2. P. 325–339.

Виноградов 1941 – *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941.

Винокур 1941 – *Винокур Г. О.* Слово и стих в «Евгении Онегине» // Пушкин. Сборник статей. М., 1941.

Ворт 1978 – *Ворт Д. С.* О грамматическом компоненте славянской рифмы (на материале «Евгения Онегина» А. С. Пушкина) // American Contributions to the 8th International Congress of Slavists. Columbus. 1978. V. 1. P. 774–817.

Ворт 1979 – *Worth D. S.* Grammar in rhyme: Pushkin's lyrics // Russian romanticism: Studies in the poetic codes. Stockholm, 1979.

Гаспаров 1969 – *Гаспаров М. Л.* Работы Б. И. Ярхо по теории литературы // Труды по знаковым системам. 4. Тарту, 1969. С. 504–514.

Гаспаров 1974 – *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих: метрика и ритмика. М., 1974.

Гаспаров 1980 – *Гаспаров М. Л.* В поисках «настоящего верлибра» // Литературная учеба. 1980. № 6. С. 208–211.

Гаспаров 1984 – *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984.

Гаспаров 1984а – *Гаспаров М. Л.* Ритмический словарь и ритмико-синтаксические клише // «Проблемы структурной лингвистики – 1982». М., 1984. С. 169–185.

Гаспаров 1984б – *Гаспаров М. Л.* Эволюция русской рифмы // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 3–36.

Гаспаров 1989а – *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М.,1989.

Гаспаров 1989б – *Гаспаров М. Л.* Строфический ритм в русском 4-ст. ямбе и хорее // «Russian verse theory». Columbus, 1989. P. 133–147; то же: Гаспаров 1997. III. С. 181–195.

Гаспаров 1995 – *Гаспаров М. Л.* Рифма Бродского // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 83–92.

Гаспаров 1996 — *Гаспаров М. Л.* Порядок слов «определение—определяемое» в стихе и прозе // Московский лингвистический журнал. 1996. № 2. С. 130–135.

Гаспаров 1997 — *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. Т. 1–3. М., 1997.

Гаспаров 1999 — *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.

Гаспаров 2000 — *Гаспаров М. Л.* «Ты-ты-рифмы»: рифмо-синтаксические клише у Пушкина // После юбилея. Иерусалим, 2000. С. 71–84.

Гаспаров, Скулачева 1989 — *Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* Грамматический словарь стоп четырехстопного ямба в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Стилистика и поэтика: Тезисы всесоюзной научной конференции (Звенигород, 9–11 ноября 1989 г.). С. 30–33.

Гаспаров, Скулачева 1997 — *Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* М. Волошин: Свободен ли его свободный стих? // Вчера, сегодня, завтра русского верлибра: VII Московский фестиваль свободного стиха. Тезисы научной конференции. М.: Московский государственный музей Вадима Сидура, 1997. С. 6–7.

Гаспаров, Скулачева 2001 — *Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* Стих и проза: семантика // Человек и общество. Оренбург, 2001.

Гаспаров, Скулачева 2001а — *Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* Глагольная рифма и синтаксис стихотворной строки // Русский язык в научном освещении. М., 2001. С. 148–160.

Гаспаров, Скулачева 2001б — *Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* «Длиннохвостые слова» в синтаксисе стиха // Известия АН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60. № 3. С. 37–43.

Гаспаров, Скулачева 2002 — *Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* Стих как фактор семантики поэтического текста // Linguistische Poetik. Hrsg. S. Mengel, V. Vinogradova. Hamburg, 2002. S. 229–254.

Гершензон 1926 — *Гершензон М. О.* Статьи о Пушкине. М., 1926.

Джонс 1972 — *Jones R. G.* Language and prosody of the Russian folk epic. The Hague; Paris, 1972.

Дозорец 1972 — *Дозорец Ж. А.* Соотношение стихотворной строки с речевым звеном и предложением (на материале стихотворений А. С. Пушкина). Автореф. канд. дис. М., 1972.

Дозорец 1978 — *Дозорец Ж. А.* Синтаксическая структура строки и ее членение на синтагмы // Актуальные вопросы грамматики и лексики русского языка. М., 1978. С. 79–96.

Евгеньева 1963 — *Евгеньева А. П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. М.; Л., 1963.

Ерешко 1995 – *Ерешко А. Е.* Интонационное оформление строки стихотворного текста // Славянский стих: стиховедение, лингвистика и поэтика. М., 1995. С. 99–103

Жирмунский 1975 – *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975.

Жовтис 1966 – *Жовтис А. Л.* О границах свободного стиха // Вопросы литературы. 1966. № 5. С. 105–123.

Жовтис 1970 – *Жовтис А. Л.* О критериях типологической классификации свободного стиха // Вопросы языкознания. 1970. № 2. С. 63–77.

Жовтис 1980 – *Жовтис А. Л.* Верлибры или верметры? // Литературная учеба. 1980. № 6.

Жовтис 1984 – *Жовтис А. Л.* Стих как двумерная речь // «Ритм, пространство, время в художественном произведении». Алма-Ата, 1984. С. 3–9.

Жовтис 1985 – *Жовтис А. Л.* К вопросу о границе между стихом и прозой // Филологические науки. 1985. № 3.

Зализняк 1987 – *Зализняк А. А.* Грамматический словарь русского языка. М., 1987.

Западов 1974 – *Западов В. А.* Русский стих XVIII – нач. XIX в. (ритмика). Л., 1974.

Квятковский 1963 – *Квятковский А. П.* Русский свободный стих // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 60–67.

Кормилов 1979 – *Кормилов С. И.* О русском свободном стихе XIX века (Принципы статистического исследования) // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М., 1979. С. 69–77.

Левин 1966 – *Левин Ю. И.* О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. М., 1966.

Левин 1982 – *Левин Ю. И.* Семантический ореол метра с семиотической точки зрения // Finitis XII lustris: сб. статей к 60-летию Ю. М. Лотмана. Таллинн, 1982. С. 151–154.

Литературная учеба 1980 – Литературная учеба. 1980. № 6.

Лорд 1960 – *Lord A.* The singer of tales. Cambridge (Mass.), 1960.

Лотман 1988 – *Лотман М. Ю.* Русский стих: семантика стихотворного метра в русской поэзии второй половины XIX в. (А. А. Фет и Н. А. Некрасов) // Słowiańska metryka. 1988. P. 105–143.

Маяковский – *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений в 13-ти т. М.: Гослитиздат, 1955–1961.

Минц 1967 – *Минц З. Г., Аболдуева Д. А., Шишкина О. А.* Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока // Труды по знаковым системам. Вып. 3. Тарту, 1967. С. 209–316.

Овчаренко 1984 — *Овчаренко О. А.* Русский свободный стих. М., 1984.
Орлицкий 1992 — *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. Воронеж, 1992.
От чего не свободен свободный стих? // Вопросы литературы. 1972. № 2.
Папаян 1972 — *Папаян Р. А.* К вопросу о соотношении стихотворных размеров и интенсивности тропов в лирике А. Блока // Блоковский сборник. II. Тарту, 1972. С. 268—290.
Папаян 1976 — *Папаян Р. А.* Структура стиха и литературное направление // Проблемы стиховедения. Ереван, 1976. С. 68—86 (ср.: там же. С. 87—93).
Пешковский 1925 — *Пешковский А. М.* Сборник статей. Л.; М., 1925.
Поспелов 1960 — *Поспелов Н. С.* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., 1960.
Пумпянский 1982 — *Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин: исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 204—215.
Пыльдмяэ 1977 — *Пыльдмяэ Я. Р.* Типология свободного стиха // Труды по знаковым системам. 9. Тарту, 1977. С. 85—98.
Русское стихосложение 1979 — Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979.
Скулачева 1989 — *Скулачева Т. В.* К вопросу о взаимодействии ритма и синтаксиса в стихотворной строке: английский и русский 4-ст. ямб // Изв. Академии наук. Серия лит. и яз. 48. 1989. С. 156—164.
Скулачева 1990 — *Скулачева Т. В.* Взаимодействие ритмической организации и синтаксического построения стихотворного текста. Автореф. канд. дисс. М., 1990.
Скулачева 1992 — *Скулачева Т. В.* Синтаксическая организация строк Попа и Байрона // Актуальные проблемы англистики. Архангельск, 1992. С. 25—35.
Скулачева 1996 — *Скулачева Т. В.* Лингвистика стиха: структура стихотворной строки // Славянский стих: стиховедение, лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1996. С. 18—23.
Скулачева 1996а — *Скулачева Т. В.* Ритм и морфология: ритмика глаголов // Русский стих. Метрика Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М.: РГГУ, 1996. С. 234—245.
Скулачева 1996б — *Скулачева Т. В.* Свободный стих В. Хлебникова // Язык как творчество: к 70-летию В. П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 32—42.

Скулачева 1997 — *Скулачева Т. В.* Стих «Путями Каина» // VIII и IX Волошинские Чтения: Материалы и исследования. Симферополь: Крымский Архив, 1997. С. 94–96.

Скулачева 1998 — *Скулачева Т. В.* Русский свободный стих первой трети XX века в сравнении с современным // Słowiańska metryka porównawcza VII: Wiersz wolny. Geneza i evolucja do roku 1939. Warszawa: Institut Badań Literackich, 1998. C. 91–111.

Скулачева 1999 — *Скулачева Т. В.* Лингвистическая структура стихотворной строки // Славянское языкознание: XIV съезд славистов. Труды российской делегации. М., 1999.

Скулачева 2001 — *Скулачева Т. В.* Ритм и грамматика в стихе // Славянский стих: лингвистическая и прикладная поэтика. М., 2001. С. 121–129.

Скулачева 2004 — *Скулачева Т. В.* Стих и проза: семантика // Славянский стих: Лингвистика и структура стиха. М., 2004.

Скулачева, Гаспаров 1999 — *Скулачева Т. В., Гаспаров М. Л.* Ритм и грамматика в стихе: третья форма четырехстопного ямба в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин: сборник статей. Москва: МГУ, 1999. С. 122–132.

Славянская метрика 1988 — Słowiańska metryka porównawcza, III: Semantyka form wierszowych. Wrocław, 1988.

Смит 1980 — *Smith G.* Stanza rythm and stress load in the iambic tetrameter of V. F. Xodasevich // Slavic and East European Journal. 24. 1980. P. 25–36.

Тарановский 1953 — *Тарановски К.* Руски дводелни ритмови. Београд, 1953.

Тарановский 2000 — *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000.

Тарлинская 1981 — *Тарлинская М. Г.* Метрико-грамматическая моделируемость стиха // Studia metrica et poetica (УЗ ТГУ, 587). Тарту, 1981. С. 120–133.

Тарлинская 1984 — *Tarlinskaja M.* Rhythm-Molphology-Syntax-Rhythm // Style. 18. 1984. P. 1–26.

Тарлинская 1987 — *Tarlinskaja M* Meter and mode: English iambic pentameter, hexameter, and septameter and their period variations // Style. 21. 1987. P. 400–426.

Тарлинская 1989 — *Tarlinskaja M.* Meter and meaning: Semantic associations of the English verse form // Style. 23. 1989. P. 238–260.

Тарлинская 1993 — *Tarlinskaja M.* Strict stress-meter in English poetry compared with German and Russian. Calgary, 1993. P. 121–188.

Тарлинская, Оганесова 1985 — *Tarlinskaja M., Oganesova N.* Meter and meaning: The semantic function of the verse form // In memory of Roman Jakobson. Columbia, 1985. P. 75–93.

Тарлинская, Оганесова 1986 – *Tarlinskaja M., Oganesova N.* The semantic halo of verse form in English romantic lyrical poems (iambic and trochaic terameter) // American Journal of semiotics. 4. 1986. P. 85–106.

Томашевский 1929 – *Томашевский Б. В.* О стихе. Л., 1929.

Томашевский 1959 – *Томашевский Б. В.* Стих и язык. М.; Л., 1959.

Тынянов 1965 – *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965.

Цивьян 1967 – *Цивьян Т. В.* Материалы к поэтике Анны Ахматовой // Труды по знаковым системам. Вып. 3. Тарту, 1967. С. 180–208.

Шапир 2000 – *Шапир М. И.* Universum versus: язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1. М., 2000.

Шенгели 1923 – *Шенгели Г. А.* Трактат о русском стихе. Ч. 1. 2-е изд. М.; Пг., 1923.

Шенгели 1940 – *Шенгели Г. А.* Техника стиха. [М.], 1940.

Шоу 1974 – *Shaw J. Th.* Pushkin's Rhymes: a dictionary. Madison, 1974.

Шоу 1975а – *Shaw J. Th.* Batiushkov: a dictionary of the rhymes, a concordance to the poetry. Madison, 1975.

Шоу 1975б – *Shaw J. Th.* Baratynskii: A dictionary of the rhymes, a concordance to the poetry. Madison, 1975.

Шоу 1993 – *Shaw J. Th.* Parts of speech in Pushkin's rhymewords and unrhymed endwords // Slavic and East European Journal. 37. 1993. P. 1–22.

Шоу 1996 – *Шоу Дж. Т.* Части речи в рифмах основных стихотворных жанров и в концах прозаических синтагм у Пушкина // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1996. С. 327–336.

Шоу 2002 – *J. Thomas Shaw.* Collected works. V. 10: Studies in Pushkin's rhyming. 2002. P. 95–149.

Якобсон 1960 – *Jakobson R.* Linguistics and poetics // Style in language. Cambridge; Mass., 1960. P. 350–377.

Якобсон 1987 – *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

Ярхо 1927 – *Ярхо Б. И.* Простейшие основания формального анализа // Ars poetica. I. M., 1927. С. 7–28.

Ярхо 1966 – *Ярхо Б. И., Романович И. Р., Лапшина Н. В.* Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М. Ю. Лермонтова» // Вопросы языкознания. 1966. № 2. С. 125–137.

Ярхо 1969 – *Ярхо Б. И.* Методология точного литературоведения // Труды по знаковым системам. Вып. 4. Тарту, 1969. С. 504–526.

Михаил Леонович Гаспаров
Татьяна Владимировна Скулачева

СТАТЬИ О ЛИНГВИСТИКЕ СТИХА

Издатель А. Кошелев

Оригинал-макет изготовлен Л. Кисличенко
Художественное оформление переплета С. Жигалкина и Ю. Саевича

Художник-консультант Л. М. Панфилова

Подписано в печать 23.08.2004 Формат 60x90 1/16.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. печ. л. 18. Тираж 1500. Заказ № 4366.

Издательство «Языки славянской культуры».
ЛР № 02745 от 04.10.2000.
Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. M153).
E-mail: Lrc@comtv.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов на ФГУП ордена «Знак Почета»
Смоленская областная типография им. В. И. Смирнова.
214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2.

*